تحت اللفظ خوانی

ایک فنی مطالعہ

باعثِ وسعتِ ابلاغ جو ہے مرثیہ خواں
وہ بہم جو کہاں وہ جب سے گونج جائے سماں
سست جنبش بھی اگر ہو تو چھت سے ہو رواں
شستہ بے ساختہ حرکات سے ہو حسن عیاں
لفظ کو اپنی آواز میں جب تولتا ہو
لفظ و صوت سے معنی کے پرت کھولتا ہو

سید جاوید حسن

فرحان رضا

بسم اللہ الرحمن الرحیم

تحت اللفظ خوانی

ایک فنّی مطالعہ

فرحان رضا

maablib.org

☆ جملہ حقوق محفوظ ☆

تحت اللفظ خوانی
ایک فنّی مطالعہ

فرحان رضا

سن اشاعت : ۲۰۱۳ء

باراوّل تعداد : ۵۰۰

طابع : پرنٹ ایکس، کراچی۔ فون36708174

ہدیہ کتاب: ۲۷۵ روپے

برائے حصول کتاب:
محفوظ بک ایجنسی، مارٹن روڈ
احمد بک ڈپو، رانچولی

انتساب

میں اپنی اس طالب علمانہ کوشش کو اپنے والدین سے منسوب کرتا ہوں آج میں اور میرا خانوادہ جو کچھ بھی ہے وہ ہمارے والدین (والد جمشید رضا، والدہ صدیقہ رضوانہ) کی محنت و محبت کی بدولت ہے بالخصوص امی جان جنہوں نے حصولِ علم کی تگ و دو میں ہر لحہ ہمارا حوصلہ بڑھایا اور سب سے بڑھ کر

بقول علامہ جمیل مظہریؔ

دیں جس نے مجھ کو لوریاں نامِ حسینؑ کی

اللہ تعالیٰ ہمارے والدین کو طولِ عمر اور صحت و سلامتی نوازے اور ان کی شفقتوں کا سایہ ہم پر ہمیشہ قائم رکھے۔ (آمین)

maablib.org

کمالے کردی

فرحان نے تصنیف کتابے کر دی
در کشتِ عزا حسنِ بہارے کر دی
مقبول ہو یہ اہلِ عزا میں تصنیف
احباب کا کہنا ہے "کمالے کر دی"

سید اقبال حسین کاظمی

فہرست مضامین

عرضِ حال		۰۹
کتاب کے مقاصد		۱۵

تبصرے

مرثیہ خوانی کا یہ فیضان ہے	سید اقبال کاظمی	۱۷
اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ	ڈاکٹر محمد رضا کاظمی	۲۲
روشنی کی ایک نئی کرن	ڈاکٹر ہلال نقوی	۲۳
تحت اللفظ مرثیہ خوانی اور فرحان رضا	ڈاکٹر اختر ہاشمی	۲۷

باب اول

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کی تعریف	۲۹
تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے بنیادی تصورات	۳۵
اردو مرثیہ کی ابتداء خوانندگی کے تناظر میں	۴۳
مرثیہ کی ابتدائی ہیئت سے مسدس تک کا سفر (میر و سودا)	۴۹

باب دوم

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا پہلا دور دلگیر ، فصیح ، ضمیر ، خلیق	۵۶

باب سوم

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا دوسرا دور (دورِ زریں) ۷۲

مرزا دبیرؔ و میر انیسؔ ۷۳

میر انسؔ و میر مونسؔ ۸۴

مرزا عشقؔ و مرزا تعشقؔ ۸۷

باب چهارم

خاندانِ انیسؔ و تلامذۂ انیسؔ ۹۴

خاندانِ دبیرؔ و تلامذۂ دبیرؔ ۱۰۴

خاندانِ عشقؔ و خاندانِ اجتہاد ۱۱۱

دبستانِ امروہہ ۱۱۸

باب پنجم

بیسویں صدی و عہدِ حاضر کا جائزہ ۱۲۱

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے حوالے سے ایک اہم مرثیہ ۱۳۵

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے زوال کے اسباب ۱۴۰

باب ششم

تحت اللفظ خوانی کی تیاری ۱۴۴

۱۔ ادب سے گہری وابستگی ۱۴۵

۲۔ کثیر مطالعہ ۱۴۶

۳۔ واقعہ کربلا کا پس منظر ۱۴۷

۴۔ سانحہ کربلا کے مختلف کردار ۱۴۸

☆ حسینی لشکر کے بائیس کردار ۱۴۸
☆ یزیدی لشکر کے دس کردار ۱۵۹
☆ مصرعوں میں نام، القاب اور کنیت ۱۶۵
۵۔ مرثیوں میں قرآنی حوالے ۱۶۷
۶۔ قوت تخیل ۱۷۰
۷۔ آواز کی موزونیت ۱۷۱
۸۔ انداز کی تاثیر ۱۷۱
۹۔ ادائیگی کا ہنر ۱۷۳
۱۰۔ جنگی لوازمات ۱۷۷

باب ہفتم

خواندگی کے لئے مرثیہ کا انتخاب ۱۷۹
مرثیہ کا لکھنا ۱۸۳
مرثیہ کے مناظر کو سمجھنا ۱۸۸
اجزائے مرثیہ اور طرز ادائیگی ۱۹۰
منبر پر بیٹھنے کے حوالے سے کچھ بنیادی باتیں ۲۰۱
☆ لباس
☆ جرابیں اور رومال
☆ بیٹھنے کا انداز
☆ گھٹنے جڑے ہوئے ہوں
☆ پیروں پر کالا کپڑا
☆ مرثیہ بائیں ہاتھ میں موجود ہونا
☆ دوران مرثیہ پانی نہ پینا

☆ سامعین پر اشارہ نہ کرنا
☆ ذاکر کا خود گریہ کرنا
☆ وی آئی پی
مرثیہ سے پہلے رباعی پیش کرنا ۲۰۵

باب ہشتم

سامانِ جنگ و جنگی اصطلاحیں ۲۱۵
گھوڑے سے منسلک الفاظ مع تشریح ۲۳۳
جنگی ساز و آواز ۲۴۳
کتبِ استفادہ ۲۴۷

عرضِ حال

میں نے جب شعور حاصل کیا تو اپنے چاروں طرف عزاداری کا ماحول پایا۔ ہماری سکونت لیاقت آباد اور فردوس کالونی کے درمیان واقع معروف مومنین کی آبادی حسن کالونی میں تھی اور ایک درجن* کے قریب امام بارگاہیں اور عزاداری کے بڑے مراکز دو سے پانچ کلو میٹر کے فاصلے پر موجود تھے۔

ایامِ عزا شروع ہونے سے کئی دن پہلے سے علاقے کے تمام بچوں کا پسندیدہ مشغلہ تھا کہ پورے محلے میں کالے علم اور بینرز لگانے اس کے علاوہ صفائی ستھرائی کے کام میں پورے جوش و جذبے کے ساتھ مصروف رہتے تھے ہر اس گھر کی اور اس گھر کے رہنے والوں کی عزت زیادہ کی جاتی تھی جہاں مجالس برپا ہوتی تھیں۔ میری والدہ گرامی کی شدید خواہش تھی کہ میں مجالس پڑھوں اسی خواہش کے تحت انہوں نے مجالس تیار کیں اور میں نے بچپن میں ہی منبر سے مجالس پڑھنا شروع کردیں۔ مجھے اس وقت تو اتنا شعور نہیں تھا کہ مجھ میں فطری طور پر کچھ صلاحیتیں اللہ کی طرف سے موجود تھیں جن کا مجھے بعد میں احساس ہوا اور اس کے پیچھے میرے ننھیال اور ددھیال دونوں طرف کا علمی اور ادبی پس منظر موجود تھا۔

میرا ننھیال جس میں عالم باعمل، صاحب تقویٰ و شاعر بے بدل مولانا محمد مصطفیٰ جوہر اعلی اللہ مقامہ جیسی ہستی موجود تھی جو کہ میری والدہ کے سگے پھوپھا تھے جن کے نام کی بدولت ہمیں کبھی بھی اپنے خاندان کا تفصیلی تعارف کرانے کی ضرورت نہیں پڑی اسی نسبت سے علامہ طالب جوہری و ابوالقاسم جوہری میرے ماموں ہوئے، قاسم جوہری میری والدہ کے دودھ شریک بھائی اور میرے سسر بھی ہیں۔

* امام بارگاہ معصومیہ، امام بارگاہ و شیہ، امام بارگاہ عابدیہ، امامیہ امام بارگاہ، مرکزی امام بارگاہ، اثنا عشری امام بارگاہ، آئی آر سی امام بارگاہ، جامعہ امامیہ، امام بارگاہ شاہ نجف، امام بارگاہ شاہ کربلا، رضویہ امام بارگاہ، رضیہ امام بارگاہ، فاطمیہ

میرے ددھیال میں بھی معروف علماء کرام موجود ہیں جن میں میرے والد گرامی کے سگے نانا مولوی علی محمد (مرحوم) جن کا ہندوستان میں کافی نام ہے ان کے علاوہ پاکستان کے ایک اور معروف عالم دین مولانا آغا جعفر (مرحوم) اور علامہ رضی جعفر نقوی صاحب بھی ہماری برادری میں موجود ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں میرے تایا اور چچا بھی سوز، سلام اور مرثیہ بہت عمدہ پڑھتے ہیں۔

اک ایسے پس منظر کے ساتھ کیسے ممکن تھا کہ ہم بچپن سے ہی مجالس پڑھنے کی طرف راغب نہ ہوتے مگر تعلیمی مصروفیات کی وجہ سے کچھ عرصہ مجالس پڑھنے کے بعد اس سلسلے کو جاری نہیں رکھ پایا اور انٹر اور گریجویشن (سائنس) کے بعد بہت کم عمری میں ہی فارماسیوٹیکل مارکیٹنگ کے شعبے سے منسلک ہو گیا اور فیض صاحب کے مصرعے کے مصداق "تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے" مطابق سب کچھ بھول کر جاب میں مصروف ہو گیا اور اپنے پروفیشن میں ترقی کے حصول کی خاطر مارکیٹنگ میں ایم بی اے اور ساتھ ساتھ اردو ادب میں ماسٹرز بھی کر لیا کیونکہ بقول غالبؔ

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

اس پرسکون زندگی میں ہلچل اس وقت ہوئی جب میرے انتہائی عزیز بچپن کے دوست مولانا امجد رضا جوہری (۱) نے ایران سے تعلیم حاصل کر کے واپسی پر مجالس پڑھنے کا آغاز کیا۔ ظاہر ہے قربت اور دوستی کا تقاضا تھا کہ میں ان کے ساتھ مجالس میں جاتا تھا اسی دوران ایک مجلس میں امجد صاحب نے خود منبر پر بیٹھنے سے پہلے مجھے سلام پڑھنے کا حکم دیا، مجھے کچھ اشعار یاد تھے جو میں نے منبر سے پڑھے، ظاہر ہے بچپن کی مشق تو تھی لہٰذا بغیر کسی جھجک کے میں نے پورے اعتماد کے ساتھ اشعار پڑھے اور خاطر خواہ داد حاصل کی پھر یہ سلسلہ چل نکلا اور میں نے باقاعدہ مجالس میں سلام پڑھنا شروع کر دیا۔

---

۱ (علامہ امجد رضا جوہری جو کہ معروف عالم دین علامہ طالب جوہری کے فرزند اصغر ہیں اور خود بھی عالم اور بہت عمدہ ذاکر ہیں)

یہ وہ زمانہ تھا جب امجد صاحب کثرت سے انیسؔ و دبیرؔ اور جوشؔ کو پڑھ رہے تھے اور ہم رات رات بھر ان شعراء کے مصرعوں کو پڑھتے اور ان پر گفتگو کرتے تھے۔ اس وقت میں صرف مولانا محمد مصطفیٰ جوہرؔ صاحب اور جوشؔ صاحب کا کلام منبر سے پڑھا کرتا تھا۔ امجد صاحب نے ہی میرا تعارف معروف سلام خواں جناب اشرف عباس صاحب اور کلیم آلِ عبا شاہدؔ نقوی صاحب سے کروایا جو کہ ان کے انچولی والے مکان میں پڑوس میں رہتے تھے اور ان کا گھر (کہکشاں) مرثیہ گوئی اور مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا مرکز ہوتا تھا۔ میں نے بھی ان کے ہاں منعقد ہونے والے عشرے کی آخری مجلس جس میں وحید الحسن ہاشمی صاحب مرثیہ پیش کرتے تھے اس میں جوہرؔ صاحب کا سلام "حسینؑ ابن علیؑ کا غم دلِ مضطر میں رہتا ہے" پیش کرنے کی سعادت حاصل کی۔

2002ء میں محبوب رضا کاظمی صاحب نے ایک مجلس میں میرا سلام سن کر مجھ سے اپنے گھر کی سالانہ مجلس جو کہ دو محرم الحرام کو ہر سال منعقد ہوتی ہے میں سلام پڑھنے کی خواہش کا اظہار کیا مجھے نہیں معلوم تھا کہ اس مجلس میں کون ذاکر ہے اور میں سلام پڑھنے پہنچ گیا مجھے اندازہ نہیں تھا کہ یہ مجلس میری آنے والی زندگی میں کتنی اہم ثابت ہوگی۔ تین خوش شکل نوجوان (۱) سوز خوانی کر رہے تھے اور محسوس ہو رہا تھا کہ یہ مجلس عام مجالس کے اعتبار سے قدرے مختلف ہے۔ میں نے اس مجلس میں جوشؔ صاحب کی مسدس "ہمراز یہ فسانۂ آہ و فغاں نہ پوچھ" کے کچھ بند پڑھے اور معقول داد حاصل کی۔

میرے بعد نصیر ترابی صاحب نے سلام پیش کیا اور اس کے بعد ایک صاحب منبر پر بیٹھے اور بستہ میں سے کالا کپڑا نکال کر پیروں پر رکھا رباعی پیش کی اس کے بعد میر انیسؔ کا مرثیہ "جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا" پیش کیا۔ میں نے اس سے پہلے کافی مجالسِ مرثیہ سنی تھیں مگر وہ سب شعراء کا اپنا کلام ان کی زبان سے سنا تھا۔ قدیم مرثیہ کی ایسی طرزِ خواندگی میری لئے بالکل ہی نئی بات تھی۔ مجھے اس وقت تک نہیں معلوم تھا کہ تحت اللفظ خواں "سید جاوید حسن صاحب" ہیں اور مستقبل میں مجھے ان کی معرفت سے دنیائے تحت اللفظ خوانی میں قدم رکھنا ہے۔

۱؎ حمزہ حسن، جعفر حسن اور رضا حسن تینوں جاوید حسن صاحب کے صاحبزادے ہیں اور ماشاءاللہ جعفر حسن سوز خوانی و تحت اللفظ خوانی بہت عمدہ کرتے ہیں۔

جاوید صاحب کی خوانندگی کے حوالے سے کچھ تحریر کرنا سورج کو چراغ دکھلانے کے مترادف ہے وہ اپنی آواز، انداز، ادائیگی، تلفظ اور تاثیر سے مرثیہ کی خوانندگی کو چار چاند لگا رہے تھے اور مجلس میں موجود تمام سامعین بالخصوص نصیر ترابی اور مرثیہ فاؤنڈیشن کے بانی اقبال کاظمی صاحب میرے دائیں بائیں بیٹھے بھرپور داد دے رہے تھے۔ یہ ایک اتفاق تھا کہ جاوید صاحب جو مرثیہ پڑھ رہے تھے اس کے کافی بند مجھے بھی یاد تھے اور میں دورانِ داد مصرعہ دہرا بھی رہا تھا اور بعض اوقات پڑھنے سے پہلے مکمل بھی کر رہا تھا جو کہ مجلس میں موجود بزرگ محسوس کر رہے تھے اور خود جاوید صاحب بھی منبر سے نوٹس کر رہے تھے۔ مجلس کے بعد دسترخوان پر جاوید صاحب اور نصیر ترابی صاحب سے تعارف حاصل ہوا اور میرے خانوادے کا ذکر سن کر دونوں حضرات بہت خوش ہوئے اور انہوں نے میری حوصلہ افزائی کی ساتھ ہی مجھ سے کہا کہ میں مرثیہ تحت اللفظ خوانی شروع کروں کیونکہ ترنم میں پڑھنے والے بہت ہیں اور مستقبل میں اور اضافہ ہوگا مگر تحت اللفظ خوانی کا فن اب بہت کم لوگوں کے پاس ہے اور اس فن کو نوجوانوں کی ضرورت ہے اور آپ چونکہ منبر سے کلام پڑھ بھی رہے ہیں شعر کی بھی سمجھ ہے اور آواز اور انداز بھی معقول ہے آپ اگر محنت کریں تو اچھی تحت اللفظ خوانی کریں گے ان کی اس حوصلہ افزائی اور مشورے کی بدولت میں نے جاوید صاحب سے درخواست کی کہ وہ میری اس حوالے سے رہنمائی کریں جو کہ انہوں نے قبول کی اور میں نے ان کے مشورے سے میر انیسؔ کا مرثیہ "بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حرؔ" تیار کیا منبر سے پیش کرنے کی سعادت حاصل ہوئی۔

اس پوری تمہید کو باندھنے کا مقصد اس کتاب کے ذکر سے جڑا ہے جو اس وقت آپ کے ہاتھوں میں موجود ہے۔ میں گذشتہ کئی برسوں سے انتہائی سخت پیشہ ورانہ مصروفیات میں گھرے رہنے کے باوجود اس تگ ودو میں لگا رہا کہ کسی طرح اپنے تعلیمی سلسلے کو دوبارہ شروع کرسکوں جو کہ اردو میں ماسٹرز اور MBA کے بعد تقریباً رُک چکا ہے۔ میں اس سلسلے میں ڈاکٹر محمد رضا کاظمی اور ڈاکٹر ہلال نقوی صاحب سے مسلسل رابطے میں رہا۔ ظاہر ہے تحت اللفظ خواں بھی تھا اور عاشقِ انیسؔ و جوشؔ بھی تھا۔ یہ دونوں ہستیاں مجھے بیحد سراہتی رہیں اور میری حوصلہ افزائی

کرتی رہیں۔

کچھ عرصہ پہلے ایک ملاقات میں ڈاکٹر ہلال نقوی صاحب نے مجھ سے کہا کہ تم اپنے مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے تجربات و مشاہدات کو تحریر کرو کیونکہ اب تمہیں خوانندگی کرتے ہوئے کافی عرصہ ہو چکا ہے۔ ان کی اس تحریک کے بعد میں نے تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے جو بھی تھوڑا کچھ سیکھا وہ سپردِ قرطاس و قلم کر دیا یہ سوچ کر کہ

بقول علامہ رشید ترابی صاحب

اپنی اضافتوں سے ہے کچھ تازگی رشید
انسان سن رہا ہے کہانی سنی ہوئی

میں نے خود کوشش کی کہ مجھے مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے کوئی کتاب ایسی مل جائے جو کہ ایک مبتدی کو ابتدائی رہنمائی فراہم کر سکے مگر سوائے ڈاکٹر نیر مسعود کی کتاب فنِ مرثیہ خوانی کے علاوہ کوئی اور باقاعدہ کتاب اس موضوع پر نہیں ملتی۔ اس کتاب کے علاوہ شاگردانِ انیس میں قتام حسین جعفری صاحب نے تحت اللفظ خوانی کے قواعد پر ایک باب تحریر کیا ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود اور پروفیسر شہاب سرمدی ہی کے فنِ مرثیہ تحت اللفظ خوانی پر مضامین اردو مرثیہ جو کہ شارب ردولوی نے مرتب کی ہے میں موجود ہیں اس کے علاوہ ایک اور مضمون معروف مرثیہ تحت اللفظ خواں سید جاوید حسن نے تحریر کیا ہے جو کہ رثائی ادب انیس نمبر میں شامل ہے۔ جس میں انہوں نے اس فن پر اپنے نظریات کا اظہار کیا ہے۔

اتنے اہم فن پر اتنا کم مواد دیکھ کر مجھے احساس ہوا کہ اس نوعیت کی کتاب کی ضرورت موجود ہے اور اس کے بعد اس کتاب کو تحریر کرنے کا ارادہ کیا۔

میں نے حتی المقدور کوشش کی ہے کہ صفحات کا غیر ضروری پیٹ نہ بھرا جائے کیونکہ بہت ہی آسان عمل ہے کہ ہر موضوع پر مصرعوں کی جگہ بند اور ایک بند کی جگہ چار چار پانچ پانچ بند مثال کے طور پر دیئے جا سکتے تھے مگر میں نے اس سے احتراز برتنے کی کوشش کی پھر بھی آخر میں یہ احساس ہوا کہ نہ کر کے بھی بہت زیادہ اشعار کا استعمال ہو گیا ہے مگر اس کے بغیر شاید میں اپنی

بات بہتر انداز میں سمجھا نہیں پاتا۔ اگر ایک سے زیادہ مثالیں دیں بھی ہیں تو اس میں بھی شاعر مختلف ہے تاکہ پڑھنے والے کو بھی اندازہ ہو کہ موضوع ایک ہونے کے باوجود انیسؔ اور دبیرؔ نے کس طرح موضوعات اور الفاظ کو برتا ہے۔

اس کتاب میں فنِ تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے صرف سینہ بہ سینہ چلی آنے والی روایتیں یا سنی سنائی باتیں تحریر نہیں کی گئی ہیں بلکہ بالکل ذاتی تجربات، مشاہدات اور تجزیات بھی پیش کئے ہیں جن کے مقاصد بھی واضح ہیں اور آگے کے صفحات پر موجود ہیں۔

میں یہاں اپنی شریکِ حیات ناصرہ جوہری کا بھی ذکر کرنا چاہوں گا جو کہ عالمہ ہیں اور اسلامک اسٹڈیز میں ماسٹرز بھی کر رہی ہیں، اس کتاب کی تصنیف کے دوران ہر لمحہ میرا ساتھ دیا بالخصوص مرثیوں میں قرآنی حوالے اور سیاق و سباق کو ترتیب دینے میں میری بہت مدد کی اللہ تعالیٰ ان کو ان کے نیک عزائم اور تعلیمی معاملات میں مزید کامیابی عطا فرمائے۔

آخر میں میں پھر شکر گزار ہوں سید جاوید حسن، ڈاکٹر ہلال نقوی، ڈاکٹر محمد رضا کاظمی اور محترم بزرگ اقبال کاظمی صاحب کا ان بزرگوں کی رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی بدولت میں یہ کتاب تحریر کر پایا۔ اس کے علاوہ بھی میں نایاب کتابیں مہیا کرنے پر ڈاکٹر ہلال نقوی، معروف تحت اللفظ خواں آغا طالب حسین اور اپنے عزیز دوست قمر عباس کا تہہ دل سے شکر گزار ہوں۔

☆☆☆

maablib.org

کتاب کے مقاصد

کسی بھی شے یا عمل کی اہمیت کا اندازہ اس وقت تک نہیں لگایا جا سکتا ہے جب تک یہ طے نہ ہو کہ اس کا مقصد کیا ہے اور مقصد کے حصول کے لیے کس حد تک لوازمات پورے کیے گئے ہیں اور محنت کی گئی ہے۔

اس کتاب کا سب سے بنیادی مقصد فنِ تحت اللفظ خوانی کا مختصر جائزہ اور اس فن کے مطالب کو واضح کرنا ہے تاکہ نوجوان تحت اللفظ خوانوں کو ابتدائی رہنمائی فراہم کی جا سکے۔ ظاہر ہے یہ کام مجھ جیسے طالبعلم کا نہیں ہے بلکہ کسی استاد کا ہے مگر میرا ہمیشہ سے یہ یقین کامل رہا ہے کہ اگر ہر شعبہ کے افراد اپنی زندگی کے تجربات اور بالخصوص اپنی پیشہ ورانہ مہارت اور اس کے سیکھنے کے عمل کو لکھ کر کسی بھی شکل میں خواہ کتاب، مضامین یا کسی بھی صورت میں دوسروں تک پہنچائیں تو کم از کم ان کے پچیس سال کے اچھے یا برے تجربات سے کوئی اس شعبے کا نیا فرد 3 سے پانچ سال تک کا سیکھ سکتا ہے۔

سن 2002ء میں میری باقاعدہ مرثیہ تحت اللفظ خوانی کی ابتداء ہوئی تھی اور 2013ء تک میرے تحت اللفظ خوانی کے سفر کو دس سال سے اوپر کا عرصہ ہو چکا ہے۔ ان گزرے ہوئے سالوں میں جو کچھ بھی میں نے تھوڑا بہت سیکھا وہ میں اس کتاب میں رقم کر رہا ہوں کیونکہ جیسے جیسے وقت اور حالات آگے بڑھ رہے ہیں عام افراد کی مرثیہ گو شعراء اور بالخصوص فنِ مرثیہ خوانی کے اسرار و رموز سے واقفیت رکھنے والے حضرات تک رسائی مشکل ہوتی جا رہی ہے۔ خدا سلامت رکھے عصرِ حاضر کے صاحبِ علم و بصیرت افراد کو جو مرثیہ کو جانتے، سمجھتے اور پڑھتے ہیں مگر ہر نئے تحت اللفظ خواں کو اتنی تگ و دو نہ کرنی پڑے اور اس کتاب سے ایک بنیادی خاکہ تحت اللفظ خوانی کا اسے حاصل ہو سکے۔

دوسرا مقصد اس کتاب کا فن تحت اللفظ خوانی کا فروغ ہے۔ آپ یقیناً یہ سوچ رہے ہوں گے کہ فروغ سے میری کیا مراد ہے۔ فروغ سے میری مراد منبر کے مرثیہ کو نمایاں کرنا، اس کے لوازمات پر بحث کرنا، اس کے تقاضوں کو واضح کرنا ہے کیونکہ ایک عام انسان مرثیہ تحت اللفظ خوانی کو اتنا ہی سمجھتا ہے جتنا وہ ٹی وی پر ایام عزا میں مختلف اداکاروں کو مرثیہ پڑھتے ہوئے دیکھتا ہے اسے نہیں معلوم کہ مجلس کا طرز خواندگی اور ہے، اور ٹیلی ویژیائی اور ریڈیائی طرز خواندگی اور ہے۔ یہ کتاب اس موضوع پر بھی بحث کرتی ہے۔

تیسرا مقصد اس کتاب کا ان لوگوں کا تذکرہ کرنا ہے جن لوگوں نے اس فن کی ترویج و اشاعت میں منبر، ریڈیو اور ٹی وی سے اپنا کردار ادا کیا اور ایک عام آدمی کو مرثیہ کی خواندگی سے روشناس کرایا۔

ان تمام مقاصد سے بالاتر اس کتاب کا مقصد بحیثیت ایک مبتدی اپنی طالبعلمانہ استعداد کو بڑھانا ہے کیونکہ کسی بھی موضوع پر لکھنے کے لئے اس کو بے تحاشہ پڑھنا پڑتا ہے اور میں نے بھی ایسا ہی کیا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ دوران تحریر مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے نئے اسرار و رموز مجھ پر کھلے جو کہ اس کتاب کی تحریر کے بغیر ممکن نہ تھا۔

بقول جاوید حسن صاحب

(۱) دونوں ہی وصف ادب مرثیہ پڑھنا، کہنا
میرے کنبے کے بزرگوں کا یہی تھا کہنا
جب پڑھو ٹھیک پڑھو، جب کہو اچھا کہنا
مبتدی ہوں، ابھی میں کیا ہوں، میرا کیا کہنا
تھی بزرگوں کی دعا ذاکر و مداح ہوا
ملکِ مداحیِ شبیرؑ کا سیّاح ہوا

☆☆☆

۱؎ جدید ریاضِ مرثیہ، ڈاکٹر ہلال نقوی، صفحہ ۳۰

تحت اللفظ خوانی، ایک فنی مطالعہ

معروف و مقبول تحت اللفظ خواں جناب فرحان رضا
کی منفرد اور کامیاب کوشش پر خراج تحسین

جواں سال و جواں فکر اور معروف و مقبول تحت اللفظ مرثیہ خواں جناب فرحان رضا نے ''تحت اللفظ خوانی، ایک فنی مطالعہ'' جیسی منفرد اور قابل قدر کتاب تحریر فرما کر ایسے موضوع پر خامہ فرسائی کی ہے جس پر تحریری مواد نہ ہونے کے برابر ہے جبکہ یہ فن برصغیر پاک و ہند میں مجالس عزائے حسینؑ کے آغاز سے لے کر آج تک جاری و ساری ہے۔ ایک زمانہ تو یہ تھا کہ مجالس عزا میں صرف منبر سے تحت اللفظ خوانی اور مسند سے سوز خوانی ہی ہوتی تھی اور دونوں میں مرثیہ پڑھا جاتا تھا۔ ذاکری پر مشتمل مجالس کا آغاز تو بہت بعد میں ہوا۔ فی زمانہ بیشتر مجالس ذاکری پر ہی مشتمل ہوتی ہیں۔ اس لئے ضروری ہو گیا ہے کہ تحت اللفظ خوانی کے فروغ و ترویج کے لئے زیادہ سے زیادہ تعداد میں مجالس مرثیہ برپا کی جائیں۔ تاکہ تحت اللفظ خوانوں کو زیادہ سے زیادہ تحت اللفظ خوانی کے مواقع میسر ہوں اور نئی نسل بھی فن تحت اللفظ خوانی کی طرف متوجہ اور مائل ہو۔ فن مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے اصول و ضوابط سے روشناس کرانے اور راغب کرنے کے لئے ضروری لٹریچر شائع کیا جائے اور تربیتی پروگرام وضع کئے جائیں۔ اس حوالے سے پُرعزم برادرم فرحان رضا نے یہ کتاب تحریر فرما کر جو پیشقدمی فرمائی ہے میں بحیثیت مؤسس مرثیہ فاؤنڈیشن نہ صرف پوری پوری تائید کرتا ہوں بلکہ عملی تعاون کا یقین بھی دلاتا ہوں۔ اس سلسلے میں قارئین ''تحت اللفظ خوانی، ایک فنی مطالعہ'' کو مطلع کرنا ضروری خیال کرتا ہوں کہ راقم الحروف نے فروغ صنفِ مرثیہ اور ترویج مجالسِ مرثیہ کے نیک مقاصد کے حصول کے لئے 1992 میں ''مرثیہ فاؤنڈیشن'' کی بنیاد

رکھی۔ مرثیہ فاؤنڈیشن کی آغاز کردہ یہ تحریک فروغ صنفِ مرثیہ اور ترویج مجالسِ مرثیہ عزادارانِ امامِ مظلوم اور مرثیہ دوست حضرات کے فراخدلانہ تعاون واشتراک سے برابر آگے بڑھ رہی ہے۔ مجالسِ مرثیہ کا جو سالانہ پروگرام 1992 میں شہر کراچی میں آٹھ تو تصنیف مجالس مرثیہ سے شروع کیا گیا تھا وہ ترقی کرتے ہوئے 101 مجالسِ مرثیہ تک جا پہنچا ہے۔ سالانہ پروگرام برائے سال 12-2011، مطابق 1433ھ، 101 مجالس پر مشتمل تھا جو بخیر وخوبی انجام پایا۔ اب یہ سالانہ مجالس مرثیہ کراچی کے علاوہ پاکستان کے دوسرے شہروں اور بیرونی ممالک میں بھی ہوتی ہیں۔ اس دوران مرثیہ فاؤنڈیشن نے پانچ رثائی کتابیں بھی شائع کی ہیں۔

ترویج مجالس مرثیہ کے لئے ضروری ہے کہ شعرائے کرام مرثیہ گوئی، تحت اللفظ خواں حضرات تحت اللفظ خوانی اور سوز خواں حضرات مرثیہ خوانی کی جانب اپنی توجہات مرکوز رکھیں اور اس کے فروغ کے لئے پوری کوشش کریں۔ سوز خوانی کی اہمیت کا اندازہ تو اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ صنف مرثیہ اتنی پسپائی کے باوجود کہ منبر سے تحت اللفظ مرثیہ خوانی کی جگہ ذاکری نے لے لی ہے مگر آغازِ مجلس کے لئے مرثیہ بصورتِ سوز خوانی آج بھی ناگزیر ہے۔ سوز خوانی کے فروغ کے لئے برادرم سبطِ جعفر کا ادارہ اور دیگر بزرگ سوز خواں حضرات کی کوششیں قابلِ قدر ہیں۔ اسی طرح تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے لئے بھی کوششوں کی ضرورت ہے۔ جناب فرحان رضا کی یہ کتاب فالِ نیک اور تازہ ہوا کے جھونکے کی حیثیت رکھتی ہے۔ موصوف کی پیش قدمی لائق صد ستائش اور قابلِ قدر ہے۔ میں امید رکھتا ہوں کہ بزرگ اور نامور تحت اللفظ مرثیہ خواں حضرات اس جواں تحت اللفظ مرثیہ خواں کی نہ صرف حوصلہ افزائی کریں گے بلکہ پورا پورا تعاون بھی فرمائیں گے۔ ہماری نئی نسل جو نوحہ خوانی اور منقبت خوانی میں بہت سرگرم بھی ہے اور قابلِ قدر خدمات انجام دے رہی ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ اسے ان دو اہم اجزائے عزاداریٔ امامِ مظلوم یعنی سوز خوانی اور تحت اللفظ مرثیہ کی طرف بھی اتنی ہی توجہ دینی چاہیئے تاکہ فریضۂ عزاداری کی ذمے داریوں کو بخوبی انجام دیا جا سکے۔

جناب فرحان رضا نے ''کتاب کے مقاصد'' کے زیرِ عنوان تحریر فرمایا ہے کہ ''اس کتاب

کا سب سے بنیادی مقصد فنِ تحت اللفظ کا مختصر جائزہ اور اس فن کے مطالب کو واضح کرنا ہے تا کہ نوجوان تحت اللفظ خوانوں کی ابتدائی رہنمائی کی جا سکے"۔ چنانچہ تحریر کردہ مقاصد کے مطابق جو ابواب قائم کئے گئے ہیں وہ نہایت موزوں اور مناسب ہیں۔ ان ابواب کے ذیل میں جو نکات اُٹھائے گئے ہیں اور معلومات فراہم کی گئی ہیں وہ اختصار کے باوجود موضوعِ کتاب کی ترجمانی کرتی ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ تمام موضوعات اتنے اہم اور وسیع ہیں جن کے لئے بہت زیادہ تحقیقی کاوشوں کی ضرورت ہے۔ یہ موضوعات ایک کتاب نہیں بلکہ متعدد تحقیقی کتابوں کی اشاعت کے متقاضی ہیں۔ جناب فرحان رضا نے فنِ تحت اللفظ مرثیہ خوانی پر یہ کتاب تحریر فرما کر ابتداء کر دی ہے۔ ان بزرگ تحت اللفظ خواں حضرات اور صنفِ مرثیہ پر گفتگو فرمانے والے پروفیسر اور ڈاکٹر حضرات اور دیگر اہلِ قلم حضرات کو بھی چاہئے کہ وہ ان موضوعات پر مزید تحقیقات فرمائیں، مضامین لکھیں اور کتابیں تصنیف فرمائیں۔

جناب فرحان رضا نے بجا فرمایا کہ "مرثیہ تحت اللفظ خوانی کی ابتداء اس وقت ہو گئی ہو گی جب پہلا مرثیہ وجود میں آیا ہو گا"۔ مرثیہ ایک ایسی صنفِ سخن ہے جسے مجلسِ عزائے حسینؑ میں پڑھا جاتا ہے۔ اس لئے برصغیر پاک و ہند میں تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا آغاز تو اُسی روز سے ہو گیا ہو گا جب برصغیر میں کسی مقام پر پہلی مجلسِ عزا برپا ہوئی ہو گی۔ جیسے جیسے برصغیر میں مختلف مقامات پر مسلمانوں کی آبادیاں بڑھنے لگیں تو ان مقامات پر عزاداریِ امام کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ امام باڑے بنے، مراسمِ عزا ادا ہونے لگے، مجالسِ عزا برپا ہونے لگیں، یہاں تک کہ اہلِ ہنود بھی عزاداری میں شرکت کرنے لگے۔ ان تمام مقامات پر شعراء اور تحت اللفظ مرثیہ خواں حضرات مجالسِ مرثیہ میں تحت اللفظ خوانی فرماتے تھے۔ ان سب کے اپنے اپنے انداز اور خصوصیات تھیں، جن کا ذکر اور نشاندہی بھی اس کتاب میں ضروری تھی تا کہ قارئین کو فنِ تحت اللفظ کی اہمیت اور وسعت کا بخوبی اندازہ ہو جاتا۔ موضوعِ کتاب کی وسعت اور ہمہ گیری کا احساس کرتے ہوئے دیگر ادوار اور مقامات و مراکز کو صرفِ نظر کرتے ہوئے اختصار سے کام لیا ہے۔ فنِ تحت اللفظ خوانی پر اپنے بیان کی ابتداء خدایانِ سخن انیسؔ و دبیرؔ کے لکھنوی دور سے کی ہے۔ اس کے بعد ان دونوں خانوادوں اور

اُس عہد کے دوسرے مرثیہ گویوں اور تحت اللفظ خوانوں کا تذکرہ کیا ہے۔ عصرِ حاضر کے جائزے میں بھی بہت اختصار سے کام لیا ہے۔ اس اختصار کے باوجود جناب فرحان رضا کی پہلی کوشش جو ایسے موضوع پر ہے کہ جس پر بہت کم لکھا گیا ہے نہایت کامیاب ہے۔ موصوف نے حتی الوسیع موضوع کا حق ادا کرنے کی پوری کوشش فرمائی ہے۔ وہ حضرات جو فنِ مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے حصول میں دلچسپی رکھتے ہیں ان کے لئے یہ کتاب ایک نصابی کتاب کی حیثیت رکھتی ہے کہ مشکل الفاظ کی لغات، اسلحہ جنگ، طریق جنگ، رجز اور دیگر اجزائے مرثیہ کا بھی کتاب میں تذکرہ ہے۔ مجموعی طور پر ''تحت اللفظ خوانی، ایک فنی مطالعہ'' نہایت مفید اور کامیاب کوشش ہے جس کے لئے جناب فرحان رضا شیدائیانِ مرثیہ تحت اللفظ خوانی اور مرثیہ دوست افراد کی جانب سے ستائش و تحسین کے مستحق ہیں۔ یہ کتاب ایک ممتاز اور مقبول تحت اللفظ مرثیہ خواں کی تحریر ہی نہیں بلکہ صنفِ مرثیہ کا درد رکھنے والے کے دلی جذبات کا مخلصانہ اظہار بھی ہے۔

جناب فرحان رضا مرثیہ فاؤنڈیشن کے نہایت مخلص ہمنوا ہیں۔ ہماری قائم کردہ مجالس مرثیہ میں تحت اللفظ مرثیہ خوانی فرماتے ہیں۔ اپنے گھر پر بھی مرثیہ فاؤنڈیشن کے زیرِ اہتمام ایک مجلسِ مرثیہ برپا کرتے ہیں۔ موصوف کے توسط اور تعاون سے فروغ مجالس مرثیہ کی یہ تحریک برابر آگے بڑھ رہی ہے۔ مرثیہ فاؤنڈیشن کے زیرِ اہتمام حبیب شوگر ملز نوابشاہ میں ہونے والی ایک مجلس میں جناب فرحان رضا نے مرثیہ انیسؔ منہ زبانی پڑھا۔ پورا مرثیہ ازبر تھا۔ سامعین حیران بھی ہوئے اور دل کھول کر موصوف کو داد بھی دی۔ میں اپنی جانب اور مرثیہ فاؤنڈیشن کی جانب سے جناب فرحان رضا کی ہمنوائی اور مرثیہ دوستی کا تہہ دل سے شکریہ ادا کرتے ہوئے ''تحت اللفظ خوانی، ایک فنی مطالعہ'' کی تصنیفِ لطیف کی اشاعت پر مبارکباد پیش کرتا ہوں۔

مرثیہ خوانی پہ لکھی ہے کتاب
مرثیہ خوانوں میں وہ فرحان ہے
ہو اضافہ اس کی توفیقات میں
مرثیہ خوانی کا یہ فیضان ہے

جناب فرحان رضا صنفِ مرثیہ سے اپنے ذوق وشوق کے علاوہ تعلیمی حیثیت سے بھی کہ جناب اردو زبان میں M.A ہیں اور MBA کیا ہوا ہے، اس کے اہل ہیں کہ "فن مرثیہ تحت اللفظ خوانی" جیسی وقیع کتاب تحریر کرسکیں۔

اب جبکہ یہ جواں فکر ممتاز تحت اللفظ مرثیہ خواں تصنیف کی طرف مائل ہوئے ہیں تو مجھے قوی امید ہے کہ یہ صنفِ مرثیہ کے دیگر موضوعات پر بھی اظہار خیال کریں گے۔ ہمیں موصوف سے آئندہ بھی مزید کتابوں کی اشاعت کی امید رکھنی چاہیے۔ "اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ"۔ اس دلچسپ اور مفید کتاب پر اپنے اس تبصرے کو مرزا غالبؔ کے اس دعائیہ شعر پر تمام کرتا ہوں۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

سید اقبال حسین کاظمی
مؤسس و منتظم اعلیٰ مرثیہ فاؤنڈیشن، کراچی (پاکستان)
پوسٹ بکس نمبر 10892، ڈاکخانہ الحیدری، شمالی ناظم آباد، کراچی۔
E-mail: marsiafoundation@hotmail.com
فون نمبر 021-36625576

☆☆☆

اللہ کرے زور قلم اور زیادہ

کہہ سکتے ہیں کہ فن کی ترقی سائنس کی ترقی کی وجہ سے پہلے مرثیہ نگار شعراء جن میں میر سلیس سرفہرست تھے وہ جانتے تھے کہ اپنی آواز کو کس طرح ادا کریں کہ سامنے بیٹھنے والوں کو زیادہ بلند بھی نہ محسوس ہو اور آخری صف میں بیٹھے ہوئے سامعین کو صاف سنائی بھی دے۔ اس میں کچھ حصہ امام بارگاہوں اور مساجد کی تعمیر کا بھی تھا کہ گنبد آواز کو توڑے بغیر دور تک پہنچانے میں معاون ہو۔

مائیکروفون کی ایجاد سے اس فن کی ضرورت محسوس نہ ہوئی اور یہ فن معدوم ہو گیا یہ احساس عام نہ ہوا کہ مائیکروفون پر بھی آواز کے زیر و بم کو اسی طرح برتنے کی ضرورت ہوتی ہے جیسا کہ گنبدوں کے نیچے۔ لباس اور وضع قطع وقت کے ساتھ تبدیل ہوتے ہی ہیں چنانچہ چوگوشیہ ٹوپی اور انگرکھے کا رواج نصف صدی پہلے ختم ہو گیا۔ جس مائیکروفون کی ہم بات کر رہے ہیں اس نے ایک نئے طرز خوانندگی اور اس کے بعد ایک نئے طرز مرثیہ نگاری کو فروغ دیا۔ جس میں آغا شاعر قزلباش، جوش ملیح آبادی اور ذوالفقار علی بخاری کا نام شامل تھا۔

فن مرثیہ نگاری میں بہت ریاض کی ضرورت ہوتی ہے اور شاگردان انیس نے بالخصوص ان کے مرثیے دور دراز کے منبروں پر سے ادا کر کے فن مرثیہ نگاری سے فن مرثیہ خوانی کو الگ کر دیا۔ یہ الگ بات ہے کہ وضع دار مرثیہ نگار شعراء جب بھی زیب منبر ہوتے تو وہ آداب خوانندگی کو برت کر اپنے کلام کی تاثیر کو اہل مجلس کے لئے دوبالا کر دیتے تھے۔ یہ سماں باندھ دیتے تھے اور مختلف کیفیات کو بالترتیب منبر سے پیش کر دیتے تھے جسے ہم آداب مجلس کہتے ہیں اس کا تصور مرثیہ کے بغیر ممکن نہیں۔ چونکہ ذرائع ابلاغ بدل گئے ہیں مراثی کے ذیلی عنوانات میں تبدیلی آتی گئی ہے اس لئے تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا فن اپنے عروج پر نہ رہا تاہم جدید تقاضوں کے پیش نظر آج کا مرثیہ

نگار شاعر بھی کوشش کرتا ہے کہ اپنی جدت کو روایت کے سائے سے بالکل ہی باہر نکالے۔

سوز خوانی میں ایک سہولت یہ تھی کہ مرثیے بندشوں پر رکھے جاتے تھے کہ اپنے خطوط کے اندر فن کی رہنمائی کریں مرثیہ نگار شاعر کے پاس کوئی ایسا مضبوط نظام اصوات نہیں جس کو وہ اپنا رہنما بنا سکے یہ فن استاد سے شاگرد اور اسکے شاگرد سے ہوتا ہوا سفر کر رہا ہے۔ اب جس شاعر کا کلام بستہ میں زیادہ ہو طرز خواندگی کے اوپر اثر انداز ہو گا یعنی میر نفیسؔ کا شاگرد اور مرزا اوجؔ کا شاگرد ایک جیسا انداز نہیں رکھ سکتا۔

سوز خوانی کی تاریخ لکھنا نسبتاً آسان ہے کہ بندشوں کے قواعد موسیقی کی کتابوں میں محفوظ ہیں جبکہ تحت اللفظ خواندگی کے آداب حاضرین کے حافظے میں محفوظ رہ گئے یہ کام بہت مشکل تھا اور اگر چہ نیر مسعود جیسے ماہرین تاریخ نے مرثیہ میں اس جانب توجہ دی ہے لیکن ابھی اس موضوع میں گنجائش تھی خصوصاً تقسیم اور پاکستان میں نئے انداز کی خواندگی کی بدولت۔

عزیز سعید فرحان رضا نے عرق ریزی اور دیدہ ریزی سے اس کام کو طے کیا ہے وہ صرف ایک سامع مجلس نہیں ہیں بلکہ انہوں نے خود خواندگی کے فن کو منبر پر برتا ہے اور ان کے تجربے کی خصوصیت یہ ہے کہ مرزا دبیرؔ کا کلام جو سوز خوانوں کے بستوں میں محصور ہو گیا تھا اسے تحت اللفظ خوانی کے پورے آداب کے ساتھ پڑھتے رہے ہیں، مرزا دبیر کا کلام بالخصوص رزمیہ کلام لوگوں کے حافظے میں اس قدر گہرا نہیں ہے کہ معمولی طرز خواندگی سے کلام کا جوہر نکل سکے۔ عزیزی فرحان رضا کی یہ پہلی کاوش ہے جو ایک مشکل مگر ایک ضروری موضوع پر ایک کتاب ہے اور اس کے وہ تمام ابعاد جو ضبط تحریر میں آ سکتے تھے انہوں نے محفوظ کر لئے۔ اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔ ان کے سامنے ابھی کئی موضوعات رکھے ہیں اور ہم دست دعا ہیں کہ فرحان رضا کی یہ پہلی تصنیف ان کی مزید ترقی کا زینہ ہو۔

دعا گو

محمد رضا کاظمی

☆☆☆

روشنی کی ایک ننی کرن

ہمارے نوجوان دوست فرحان رضا کا اصرار ہے کہ میں بھی ان کی اس کتاب کے لئے چند سطریں لکھ دوں۔ گوشہ گیری اور گوشہ نشینی کی زندگی اختیار کرنے کے باوجود میں اس کے لئے بآسانی اس سبب بھی تیار ہو گیا کہ مجھے وہ نوجوان بہت اچھے لگتے ہیں جو نوجوانی کی ہنگامہ خیزیوں اور خون کی گرم روانی اور تیزیوں کے باوجود، اس عمر میں، مطالعہ و تحقیق میں ایک ایسی سنجیدگی کی طرف آئے ہیں جو سن و سال کے گھومتے ہوئے اس تیز محور پر بھی انہیں ایک بُردباری اور تہذیبی وقار سے قریب کر دیتی ہے۔

ہمارے اطراف بلکہ فرحان رضا کے اطراف، یعنی وہ جس شہر میں رہتے ہیں، اہلِ قلم اور اہلِ سخن کے جس ماحول میں وہ سانس لے رہے ہیں۔ وہاں ایک عجیب طرح کی اکھاڑ پچھاڑ اور افراتفری ہے۔ جعلی اہلِ قلم، مصنوعی ادیب و محقق اور چھٹ بھیّا قسم کے شاعر نام و نمود کے لئے خوشامد، مصلحت اور ریاکاری کا لبادہ اوڑھے سرگرمِ عمل ہیں۔

ایسے میں فرحان رضا کا بہت دل جمعی سے زبان و ادب کے راستے پر چل دینا اور چلتے رہنا بہت لائقِ تحسین ہے۔ غضب کی بات تو یہ ہے کہ فرحان رضا نے اپنے ادبی مشاغل کی سرگرمیوں کے لئے جس کام سے وابستگی اختیار کی ہے وہ صنفِ مرثیہ ہے جسے آج کی ہنگامہ خیزیوں میں کوئی منہ لگانے کو تیار نہیں اور اس میں بھی وہ فنِ تحت اللفظ خوانی کی راہ پر چل نکلے ہیں۔ یہ موضوع تو رثائی ادب کے بزرگوں اور بڑے تجربہ کار و کہنہ مشق تحت اللفظ خوانوں کا ہو سکتا ہے۔ فرحان رضا جیسا نوجوان جو ایک دوا ساز ادارے کی مارکٹنگ سے وابستہ ہے وہ کہاں اس مشکل گرداب میں کود پڑا۔ ہو سکتا ہے کہ دوا سازی کے کاروبار سے آگہی رکھنے والا ہمارا یہ نوجوان فنِ تحت اللفظ خوانی کی

گرتی ہوئی ساکھ کے لئے کوئی دوا اور اس کی صحت یابی کے لئے کوئی نسخہ تجویز کر سکے۔

فن تحت اللفظ، اصلاً صحت لفظ و بیاں اور اظہار کی معتبر و محترم روایت کے رکھ رکھاؤ کا نام ہے۔ اور آج ہمارے ماحول میں جہاں زبان لڑکھڑا رہی ہے، تلفظ کی پاسداری، ہمہ وقت پامالی کی زد پر ہے، وہاں منبر پر بیٹھ کر، عوام و خواص کے روبرو اساتذہ کے لکھے ہوئے مرثیوں کو پوری احتیاط، توازن، نظم و ضبط اور مجلسی شائستگی سے مآلِ مجلس کے کنارے تک لے جانا کوئی کھیل نہیں ہے۔ اس کے لئے دیدۂ بینا کی ضرورت ہے۔

میں باخبر ہوں کہ فرحانؔ رضا بہت کم سنی اور کم عمری سے، منبر سے مرثیہ پڑھ رہے ہیں، ان کے گھر کا جو ماحول ہے، آباؤ اجداد کی قائم کی ہوئی مجلسوں کے انعقاد کا جو ایک خاندانی سفر ہے، اور پھر ان کے شجرۂ نسب میں محرم اور عزاداری سے جو ایک عزائی اور روحانی نسبت ہے، اس میں "اک چھوٹا سا ذاکر سر منبر آیا" کا نسل در نسل ترتیبی اہتمام، انہیں بھی منبر پر لے آیا۔ چھوٹے ذاکر سے رفتہ رفتہ وہ بڑے ذاکر ہو گئے۔ ایسا تو ہمارے گھروں میں اور ہمارے بچوں اور لڑکوں کی زندگی میں ہوتا رہا ہے، فرحانؔ رضا کا نام بھی اسی حلقے اور اسی مجلسی سفر میں شامل ہو گیا۔ فرشِ عزا سے وہ بھی منبر پر پہنچ گئے، لیکن یہ جو منبر سے اتر کے، مرثیے کا بستہ لپیٹ دینے کے بجائے، وہ مرثیہ کی ورق گردانی کرتے ہوئے مرثیے کی تحقیق اور فن تحت اللفظ کی کھوج کے سفر پر روانہ ہو گئے۔ یہ ہے منبر پر مرثیہ پڑھنے والے دوسرے ہم عمر اور ہم عصر دوستوں کے مقابلے میں ان کی انفرادیت اور اسی انفرادیت کے ساتھ وہ اپنی کتاب "تحت اللفظ خوانی، ایک فنی مطالعہ" کو لے کر مرثیہ شناسوں سے ہم کلام ہوئے ہیں۔ یہ کتاب کس سطح کی ہے؟ انہوں نے کیا اپنے موضوع کا حق ادا کیا ہے؟ منبر سے جب وہ مرثیہ پڑھ کر اترتے ہیں تو بہت آسانی سے دل بڑھانے کے لئے بزرگ سامعین یہ کہہ دیتے ہیں کہ میاں کیا خوب پڑھا۔ لیکن میاں خوب لکھا کا سفر ذرا دقت طلب ہے، اس میں جلد بازی نقصان پہنچاتی ہے۔ فرحانؔ رضا جتنی بار بھی مجھ سے ملے ہیں میں نے ان کی گفتگو میں ایک ایسی تڑپ اور ایک ایسا مضطربانہ و فور دیکھا ہے جو فن تحت اللفظ خوانی سے ان کے ذمہ دارانہ انہماک کا مظہر ہے۔ اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

اس کتاب میں انہوں نے اپنے موضوع کو سرسری نہیں لیا، معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے صنف مرثیہ کے تعلق سے اچھی کتابوں کا مطالعہ کیا ہے، اور صرف مطالعہ ہی نہیں وہ خود تجربے کے عمل سے بھی گزرے ہیں اور ایک نتیجے پر رہنا چاہتے ہیں۔ نوجوانی میں سیمابیت اور اضطراب زیادہ ہوتا ہے لیکن وہ ایک پُر وقار ٹھہراؤ اور استقامت کے ساتھ آگے بڑھ رہے ہیں اور یہی ان کی کامرانی کی دلیل ہے۔

وہ داد و تحسین کے شور میں منبر پر بھی مرثیہ پڑھتے ہیں اور کتب خانے کی خاموش فضا میں مرثیے پر تنقید کا بھی مطالعہ کرتے ہیں۔ یہی توازن ان کی شناخت ہے۔ اور ان کی آواز بھی! ہمیں روشنی کی اس نئی کرن کا ضرور خیر مقدم کرنا چاہئے۔

ڈاکٹر ہلال نقوی

کراچی یونیورسٹی

☆☆☆

maablib.org

تحت اللفظ مرثیہ خوانی

اور

فرحان رضا

برصغیر پاک وہند میں اردو شاعری میں صنف مرثیہ نہایت ممتاز ترین صنف ہے جس میں اردو شاعری کی بیشتر اصناف کا جوہر کامل مل جاتا ہے۔ مرثیہ کہنا کسی شاعر کے لئے جتنا مشکل ہے اس سے کہیں بڑھ کر مشکل کام مرثیہ کی پڑھت ہے۔ تحت اللفظ مرثیہ خوانی ایک فن ہے اور اس میں مہارت کسی ماہر فن سے تربیت کے بغیر ناممکن سی بات ہے۔

تقسیم ہند سے قبل جو افراد اس فن میں ماہر کہلاتے تھے ان میں میر سوزؔ، میر ضمیرؔ، میر خلیقؔ، میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ، میر علی، پیارے صاحب رشید، محمد عارف اور دولہا صاحب عروج کے اسمائے گرامی نظر آتے ہیں جبکہ قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں خصوصاً شہر کراچی میں کافی نام تھے جو کہ اب تقریباً گمنام ہو چکے ہیں جو اس فن میں مہارت رکھتے تھے ان میں سب سے زیادہ جنہوں نے اس فن میں شہرت حاصل کی وہ تھے جناب میر رضی میر اور ماسٹر سید ایثار رضوی صاحب۔ یوں تو تمام ہی مرثیہ گو شعراء اس فن میں کچھ نہ کچھ صلاحیتیں رکھتے تھے مگر حضرت قیصر بارہوی اور سید وحید الحسن ہاشمی صاحب کا اپنا الگ اسلوب تحت مرثیہ خوانی تھا جس کو مومنین پسندیدگی کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔

دور موجود میں جناب فرحان رضا صاحب تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں ایک نہایت معتبر نام کے مالک ہیں حیرت کی بات یہ ہے کہ فرحان رضا پیشے کے لحاظ سے ایک دوا ساز ادارے میں مارکٹنگ کے شعبے سے منسلک ہیں مگر مرثیہ تحت اللفظ پڑھتے ہیں تو کوئی نہیں کہہ سکتا کہ ان کا تعلق میڈیکل سائنس کے کسی شعبے یا مارکٹنگ سے ہے۔ جب ان کے بارے میں زیادہ تجسس بڑھا تب کہیں جا کر

انکشاف ہوا کہ موصوف کا تعلق انتہائی معروف اور معتبر مذہبی اور ادبی خانوادے سے ہے۔

میں نے اکثر مجالس میں فرحان رضا کو مرثیہ تحت اللفظ پڑھتے سنا بھی ہے اور دیکھا بھی ہے اس لئے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ موصوف قدیم و جدید فن مرثیہ تحت اللفظ کے ایک نمائندے کی حیثیت میں نظر آتے ہیں۔ انکا حافظہ اس قدر مضبوط ہے کہ مرثیہ کے کئی بند کتاب دیکھے بغیر ادا کرتے ہیں اور یہی وہ خصوصیات ہیں جو ان کو دوسرے پڑھنے والوں سے ممتاز اور منفرد بنادیتی ہیں۔

میری دعا ہے کہ مرثیہ تحت اللفظ کے فن ادائگی میں دن دوگنی اور رات چوگنی ترقی موصوف کے حصے میں آئے۔ آمین۔

ڈاکٹر اختر ہاشمی

کراچی۔

☆☆☆

باب اوّل

☆ تحت اللفظ مرثیہ خوانی کی تعریف

☆ تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے بنیادی تصورات

☆ اردو مرثیہ کی ابتداء خواندگی کے تناظر میں

☆ مرثیہ کی ابتدائی ہیئت سے مسدس تک کا سفر (میرؔ و سوداؔ)

madblib.org

میں چشمِ تخیل میں خود کو اس مرثیہ تحت اللفظ خوانی کی پہلی مجلس میں موجود پاتا ہوں" جو کہ لکھنؤ میں موجود ایک مردِ مومن غلام علی کے گھر برپا ہوئی۔ غلام علی جو میر مظفر حسین ضمیر لکھنوی کے گھر کے پاس رہتے تھے اور بڑے پُرخلوص عزادار تھے۔ سال بھر کی کمائی محرم پر صرف کر دیا کرتے تھے۔ ایک بار عاشور کی شب انہیں کوئی مجلس پڑھنے والا نہ ملا، تو وہ ضمیر کے پاس آئے کیونکہ وہ مشاعروں میں ضمیر کی خوانندگی کی تعریف سُن چکے تھے۔ ضمیر نے اس وقت تک قصیدے، غزلیں اور مثنویاں تو پڑھی تھیں، لیکن کبھی مرثیہ پڑھنے کی نوبت نہیں آئی تھی۔ ضمیر کے عذر کے باوجود غلام علی اصرار کرتے رہے بالآخر عاجز آ کر کہا "اچھا نہ پڑھیے، لیکن یاد رکھیے حشر میں دامن گیر ہوں گا اور رسولِ خدا سے شکایت کروں گا" (۱)۔ یہ سن کر ضمیر کانپ اُٹھے اور صاحبِ خانہ سے ان کی بیاضِ مراثی لے کر گدا (۲) نامی شاعر کا مرثیہ منتخب کیا اور پڑھنے پر آمادہ ہو گئے۔

ضمیر نے مرثیہ پڑھا اور خوب پڑھا چونکہ اس وقت تک مراثی کے اجزاء مرتب نہیں ہوئے تھے اور مرثیہ بیٹھ ہی ہوتا تھا۔ لہٰذا مجلس میں غیر معمولی رقت ہوئی اور مرثیہ تحت اللفظ خوانی کو شرفِ قبولیت حاصل ہوا۔

میر ضمیر کی خوانندگی سے مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے فن کا آغاز ہو گیا اور کوئی نہیں جانتا تھا کہ آنے والا وقت اپنے جلو میں انیس و دبیر کی صورت میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ تحت اللفظ کے فن کو اُوجِ ثریا پہنچانے والا ہے اور "بگڑا شاعر مرثیہ گو" کا طنزیہ جملہ خود یہ جملہ کہنے والوں کے حق میں طنز بننے والا ہے۔

مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا فن جو کہ شاید کچھ عرصے کے بعد عنقا (خوانخواستہ) ہو جائے کیونکہ مرثیہ گوئی تو ہے مرثیہ خوانی دم توڑتی جا رہی ہے۔

۱۔ "جدید مرثیے کے بانی ضمیر لکھنوی" علی جواد زیدی صفحہ ۳۵

۲۔ مرزا گدا علی گدا، تاریخ نے تاریخ وفات کہی۔ مرثیہ گو سے سید الشہدا (۱۲۳۲ھ)

بقول معروف مرثیہ تحت اللفظ خواں جاوید حسن

بیشتر اب تو یہاں حسن بیاں کی ہے کمی
مرتبہ ہو تو کہیں، مرتبہ داں کی ہے کمی
مرثیہ گو ہیں بہت مرثیہ خواں کی ہے کمی
منکشف ہو تو سہی، کس نے کہاں کی ہے کمی
یاں نمود اور نمائش نے جو گھر گھیرا ہے
تب عزاخانوں سے تاریخ نے رُخ پھیرا ہے (۱)

چونکہ یہاں ہمارا موضوع مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا آغاز وارتقائی سفر ہے کہ کس طرح ایک عام خوانندگی نے مرثیہ کے توسط سے باقاعدہ ایک فن کا درجہ حاصل کیا۔ اس ارتقائی سفر کو سمجھنے کے لئے ہمیں مندرجہ ذیل نکات کو طے کر کے آگے کی گفتگو کے لئے راہیں ہموار کرنی ہوں گی اور تاریخ کی تہوں میں اُترنا ہوگا۔

☆ مرثیہ تحت اللفظ خوانی سے کیا مراد ہے؟
☆ مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے بنیادی تصورات کیا ہیں؟
☆ اردو مرثیہ کی ابتداء خوانندگی کے تناظر میں
☆ مرثیہ کی ابتدائی ہیئت سے مسدس تک کا سفر (میرؔ وسوداؔ)

مندرجہ بالا ابتدائی گفتگو کے بعد ہم مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے مختلف ادوار کا ایک مختصر جائزہ لیں گے۔

☆ پہلا دور۔ فصیح، دلگیر، ضمیر اور خلیق
☆ دوسرا دور۔ انیسؔ و دبیرؔ
☆ تیسرا دور۔ خاندانِ انیس و خاندانِ دبیرؔ
☆ چوتھا دور۔ تلامذۂ انیسؔ و تلامذۂ دبیرؔ
☆ پانچواں دور۔ بیسویں صدی و عہدِ حاضر

ان ادوار کے تجزیے کے بغیر ہم فنِ مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے ارتقاء، عروج وزوال، فن

۱۔ "جدید بیاضِ مرثیہ، ڈاکٹر ہلال نقوی، مرثیہ سید جاوید حسن صفحہ ۲۰۵

کے لوازمات و ماہیت کو نہیں سمجھ سکتے۔ سب سے پہلے ہم یہ جانتے ہیں کہ فنِ مرثیہ تحت اللفظ خوانی سے کیا مراد ہے؟

"تحت اللفظ خوانی کے معنی ہیں لفظی، زبانی یا لفظ بہ لفظ پڑھنا اور خوانندگی پڑھائی یا پڑھت کو کہتے ہیں اسی مناسبت سے پڑھنے والا خوانندہ کہلاتا ہے۔(۱)

نسیم امروہوی صاحب فرماتے ہیں کہ ترنم کے بغیر لفظ بہ لفظ نظم خصوصاً مرثیہ پڑھنے کو تحت اللفظ کہتے ہیں۔(۲)

مرثیہ کا لفظ عربی زبان کے لفظ رثا سے مشتق ہے اور کم و بیش تمام فرہنگ مرثیہ کو مردے کی تعریف میں کہے گئے اشعار کے طور پر ظاہر کرتے ہیں۔ مثلاً

مرثیہ: وہ نظم یا اشعار جس میں کسی شخص کی وفات یا شہادت یا اس کی مصیبتوں کا دردناک بیان ہو اور اس کے فضائل بشتہ کا ذکر کیا جائے خصوصاً شہدائے کربلا کا ذکر مرثیہ کہلاتا ہے۔ (نسیم اللغات)

اسی مناسبت سے مرثیہ تحت اللفظ خوانی مرثیہ کو لفظ بہ لفظ پڑھنا قرار پایا۔ عرفِ عام میں لفظ مرثیہ کا ذکر سید الشہداء سے منسلک ہے اور اگر کسی اور ہستی کی وفات یا شہادت نظم کی گئی ہو تو اسے شخصی مرثیہ کہا جاتا ہے۔ یہ ذکرِ کرب و بلا کا اعجاز ہے کہ اردو ادب کی پوری ایک صنف اس سے منسلک ہو کر اپنے دامن کو وسیع تر کر کے شہرت و عظمت کے آسمان کو انیس و دبیر کی صورت میں چھو چکی ہے:

مرثیہ وہ صنفِ سخن ہے جس کو مؤرخین نے قصیدے کے ایک شاخ سمجھ کر اپنی کتابوں میں یہ کہہ کر تبصرہ کیا کہ "زندوں کی تعریف کو قصیدہ اور مُردوں کی تعریف کو مرثیہ کہتے ہیں۔(۳) اور حالی نے قصیدے کے باب میں ہی مرثیہ پر تبصرہ کیا ہے۔

رام بابو سکسینہ نے بھی کم و بیش یہی لکھا ہے کہ "یہ قصیدے کے بالکل برعکس ہوتی ہے کیونکہ قصیدے میں کسی زندہ شخص کی تعریف ہوتی ہے اور مرثیہ میں مردہ شخص کی تعریف کی جاتی ہے"۔(۴)

۱۔ فرہنگ عامرہ، محمد عبداللہ خان خویشگی، مقتدرہ قومی زبان ۱۹۸۹

۲۔ نسیم اللغات، نسیم امروہوی، مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی، شیخ غلام علی اینڈ سنز

۳۔ مقدمہ شعر و شاعری، مولانا الطاف حسین حالی، صفحہ ۱۴۷

۴۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، صفحہ ۲۴۷

عصرِ حاضر میں قصیدہ متروک ہو چکا ہے اور اگر لکھا بھی جاتا ہے تو آئمہ طاہرین کی شان میں ہی لکھا جاتا ہے اور بہت کم لوگ ہیں جو باقاعدہ قصیدہ لکھتے ہیں کیونکہ اب منقبت لکھی جاتی ہے، یعنی قصیدہ اب عصرِ حاضر میں ادبی مزاج کا حصہ نہیں رہا کیونکہ اب نہ تو دربار ہے نا بادشاہ جس کی مدح کی جائے اور مبالغے کی انتہا کی جائے اب قصیدہ ہو یا مرثیہ دونوں "شاہ است حسینؑ بادشاہ است حسینؑ" (۱) کے ذکر سے مختص ہے، یعنی لفظ مرثیہ بھی زندہ اور مردہ کی بحث سے آزاد ہو چکا ہے۔

یہ بحث کہیں طول نہ پکڑ جائے اس لئے دوبارہ تحت اللفظ خوانی کی وضاحت میں آخری بات کے مرثیہ کوئی بھی کیسے بھی پڑھ سکتا ہے، لیکن مرثیہ کی خواندگی متقاضی ہے کہ مرثیہ کے فن سے واقفیت رکھنے والا شخص شاید پڑھنے میں بہت زیادہ موٴثر ثابت ہو اور یہ کہ مرثیہ کی خواندگی باقاعدہ ایک فن ہے جیسا کہ ضمیر لکھنوی کہتے ہیں:

میں نے عرض کی کہ "مشفق من"
مرثیہ خوانی کا جدا ہے فن (۲)

☆☆☆

۱۔ خواجہ معین الدین چشتیؒ کی مشہور رباعی کا مصرع اول

۲۔ "مثنوی ضمیر مظہر العجائب"

"ایک خاص بات جو مرثیہ کے فن، بناوٹ اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے جو اس کے ارتقاء پر اثر انداز ہوئی وہ اس کے پڑھنے کا طریقہ ہے"۔ یعنی تحت اللفظ خوانی کا فن اتنا مضبوط اور پُر اثر تھا کہ خود مرثیہ نگاروں نے مرثیہ نویسی کے فن میں اضافتیں کرنا شروع کیں اور بناوٹ کے اعتبار سے مرثیہ کو نئے رنگوں سے آراستہ کیا تاکہ بہتر طریقے سے ان کے لکھے ہوئے مرثیہ کی خواندگی ہو سکے اور سننے والے پر بہتر اثرات مرتب ہوں۔"

(پروفیسر سید احتشام حسین، مراثی انیس صفحہ ۱۰)

مرثیہ تحت اللفظ خوانی

کے بنیادی تصورات

ہم سب نے اپنی زندگی میں یہ بات محسوس کی ہوگی کہ کوئی بھی واقعہ ہو اور اس واقعے کو کوئی شخص جو قصہ سنانے میں ماہر ہو اس کے منہ سے وہ واقعہ بہت دلچسپ اور اثر انگیز محسوس ہوگا اور سننے والے کو بہت منفرد سا احساس ہوگا۔

ایسے ہی داستان سنانے والے کا ذکر محمد حسین آزاد نے سخن دانِ فارس میں کیا اور یہی قصہ خوانی کی صفت شعر خوانی میں استعمال ہوئی اور اردو کی مشہور مثنویاں سنائی جانے لگیں۔ خود مسعود ادیب رضوی مرحوم نے تحریر فرمایا ہے کہ

''جب کبھی وہ (میر انیسؔ) بے تکلف احباب کی صحبت میں کمرے کے دروازے بند کر کے اپنے دادا میر حسن کی مثنوی بلند آواز میں پڑھتے تھے تو راہ گیر کھڑے ہو کر دیر تک سنا کرتے تھے''۔

یقیناً انیسؔ جو کہ فطری طور پر بہت عمدہ خوانندگی کرتے تھے اپنے دادا کی مثنوی کو پڑھتے ہوئے چار چاند لگا دیتے ہوں گے جس کی تصدیق راہگیروں کے رُک کر سننے سے ہوتی ہے۔ اردو مثنوی درحقیقت ایران کی مثنوی کی پیروکار تھی جس میں مضامین کی ہمہ گیری کا اندازہ ایسے لگایا جا سکتا ہے۔ شاہنامہ، سکندر نامہ اور حملہ حیدری میں رزم نگاری پر توجہ دی گئی ہے۔

یوسف زلیخا، شیریں خسرو میں داستانِ محبت نظم کی گئی ہے۔

ہفت پیکر، ہشت بہشت قصص و حکایات کی طرز پر لکھی گئی ہیں۔

گلستان و بوستان میں اخلاقیات اور مثنوی معنوی میں تصوف پر دھیان دیا گیا ہے

غرض انواع اقسام کے موضوعات مختلف لب و لہجہ اور زبان و بیان کے ساتھ پڑھے

جاتے تھے۔ مرثیہ کے موضوعات کا اگر جائزہ لیا جائے تو مرثیہ منظوم واقعہ کربلا ہے جو کہ مختصر الفاظ میں حق و باطل کی جنگ ہے، لیکن اگر اس کے موضوعات کا احاطہ کیا جائے تو حلم، بردباری، صبر و شکر، فقر، غیض و جلال، اعلیٰ انسانی اقدار، انسانی نفسیات، حسن و سلوک، رشتہ داریاں، دوستی، محبت، رزم، حکایت، انداز، سلاح جنگ، اخلاقیات، مکالمے، معاشرت، رسوم، شوق شہادت، رنج و محن، غرض مرثیہ کے موضوعات ایک علیحدہ مقالے کی شکل اختیار کر سکتے ہیں، اور ظاہر ہے اوّل الذکر تمام موضوعات کو بیان کرنے کے لئے موافق زبان کو استعمال کرنا بھی مرثیہ کا خاصہ ہے تاکہ سننے والے پر اثر انداز ہو۔

دبستانِ دبیر کے صفحہ ۳۵ پر ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی کہتے ہیں

''دوسری زبانوں کے مراثی اور اردو مراثی میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ دوسری زبانوں کے مراثی میں شاعر صرف وہ ذہنی آہنگ پیدا کرتا ہے کہ کوئی شعر کے کتاب میں پڑھے جانے کے وقت غیر سماعی طور پر قارئین کے قلوب کو متاثر کرتا ہے لیکن اردو کے مرثیہ گو کو ذہنی آہنگ سے زیادہ سماعی آہنگ سے واسطہ ہوتا ہے۔ اس لئے کہ مرثیہ مجلس میں پڑھا جاتا ہے دارالمطالعہ کی خاموش فضا میں نہیں، ایسی حالت میں شاعر کو ایسے الفاظ استعمال کرنا پڑتے ہیں جو کہ مجمع کی نفسیات پر اثر انداز ہو سکیں۔ یہ وہ منزل ہے جہاں مرثیہ اور خطابت کی سرحدیں ایک دوسرے سے قریب تر ہو جاتی ہیں اور الفاظ کا صوتی تاثر ایک خاص اہمیت حاصل کر لیتا ہے''۔

مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے تصور کی بہت عمدہ ترجمانی مندرجہ بالا سطور میں موجود ہے کہ مرثیہ تنہائی میں بیٹھ کر کتاب سے نہیں پڑھا جاتا بلکہ مجلس میں پڑھا جاتا ہے اور ان دونوں صورتوں کی کیفیات مختلف ہوتی ہیں، اسی وجہ سے بعض اوقات مرثیہ جب لکھا جاتا ہے اور تنہائی میں پڑھا جاتا ہے اس کا تاثر کچھ اور ہوتا ہے اور جب وہی مرثیہ منبر سے مجلس میں پڑھا جاتا ہے اس کی تاثیر کچھ اور ہوتی ہے مری مراد یہ ہے کہ تنہائی میں جو مصرعے اچھے لگ رہے ہوں ہو سکتا ہے منبر سے پڑھنے میں سننے والوں کو اچھے نہ لگیں اور یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آپ کو بعض مصرعے اچھے نہ لگیں اور وہ منبر سے بہت پسند کئے جائیں اسی وجہ سے مرثیہ میں استعمال کئے گئے الفاظ اہمیت اختیار کر جاتے

ہیں کہ ایسے الفاظ ہوں جو کہ معانی ومفاہیم پر تو ضرور پورے اترتے ہوں ساتھ ان کا آہنگ ایسا ہو کہ با آواز بلند پڑھے جا سکتے ہوں۔ جہاں تک مجمع کی نفسیات کا تعلق ہے تو ہر شخص کی الگ نفسیات ہوتی ہے مگر مجلس میں بیٹھے ہوئے افراد کی نفسیات دو چیزوں پر مرکوز ہے۔ مجلس کا ثواب اور ادبی ذوق کی تسکین۔

مرثیہ گو اور مرثیہ تحت اللفظ خواں بحیثیت ایک ذاکر انہیں دو چیزوں پر توجہ مرکوز رکھتے ہوئے مجمع کے سامنے مرثیہ پیش کرتے ہیں۔ مرثیہ تحت اللفظ خواں کو مرثیہ کے تمام موضوعات کو ایک وقار اور سوز وگداز کے ساتھ مجمع کے سامنے پڑھنا ہوتا ہے کہ مرثیہ سننے والوں کی دونوں چیزوں کی تسکین ہو سکے اور وہ سب کچھ بھول کر صرف مرثیہ پر توجہ دے۔

تحت اللفظ خواں کو ایک ماہر خطیب کا انداز اختیار کرنا پڑتا ہے کیونکہ مجلس میں ایک یا دو نہیں بلکہ سینکڑوں اور ہزاروں افراد موجود ہوتے ہیں جو کہ مختلف رنگ ونسل سے تعلق رکھتے ہیں ار عالم، جاہل، اعلیٰ، ادنیٰ، سخن فہم اور ناشناس سخن غرض ہر طرح کا سننے والا موجود ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کہ کوئی اشعار سے لطف لے رہا ہو، کوئی خالصتاً ثواب کی غرض سے بیٹھا ہو اور شاعری سے قطعاً دلچسپی نہ رکھتا ہو، کوئی مرثیہ کے مضامین سے متاثر ہو اور ہوسکتا ہے کہ کوئی صرف آپ کی آواز و انداز کا گرویدہ ہو جائے، ان تمام باتوں کو مدنظر رکھتے ہوئے تحت اللفظ خواں کسی بھی مجمع کے سامنے مرثیہ پیش کرتا ہے۔

مرثیہ کی یہی خصوصیت کہ وہ تنہائی میں پڑھا نہیں بلکہ مجمع میں منبر سے سنا جاتا ہے خود مرثیہ پر اثر انداز ہوئی اور تمام شعراء اسی مناسبت سے مرثیے تحریر کرنے لگے جس کی بدولت مرثیہ کا ارتقاء عمل میں آیا اور عہد بہ عہد زبان وبیان نے شکل تبدیل کی اور یہ کوشش ہونے لگی کہ کس طرح مرثیہ کا سامع مرثیہ کو سننا چاہتا ہے اور وہ مرثیہ پسند کرے گا۔

پروفیسر سید احتشام حسین مراثیٔ انیس کے مقدمے میں صفحہ ۱۰ پر لکھتے ہیں:

"ایک خاص بات جو مرثیہ کے فن، بناوٹ اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے جو اس کے ارتقاء پر اثر انداز ہوئی وہ اس کے پڑھنے کا طریقہ ہے"۔ یعنی تحت اللفظ خوانی کا فن اتنا مضبوط اور

پُر اثر تھا کہ خود مرثیہ نگاروں نے مرثیہ نویسی کے فن میں اضافتیں کرنا شروع کیں اور بناوٹ کے اعتبار سے مرثیہ کو نئے رنگوں سے آراستہ کیا تا کہ بہتر طریقے سے ان کے لکھے ہوئے مرثیہ کی خواندگی ہو سکے اور سننے والے پر بہتر اثرات مرتب ہوں۔"

پروفیسر احتشام حسین مزید لکھتے ہیں:

"ایک بڑے مجمع کے سامنے مرثیہ خواں اپنی پوری قوت صرف کر کے زیادہ سے زیادہ سو ڈیڑھ سو بند پڑھ سکتا تھا، اس وقت آواز کو دور تک پہنچانے والے آلات میسّر نہ تھے، اس لئے یہ ناممکن تھا کہ وہ آہستہ آہستہ پڑھے۔ پھر ایسے مواقع بھی آتے ہیں کہ جہاں اسے پوری قوت سے پڑھنا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بزم، رزم، بین، رخصت، ہر منظر ایک ہی طرح سے نہیں پڑھا جا سکتا۔ یہی نہیں بلکہ جو لوگ مرثیہ خوانی کے فن سے ذرا سے بھی واقف ہیں، وہ اس بات کو اچھی طرح جانتے ہیں کہ بچوں اور بوڑھوں، عورتوں اور مردوں، دوستوں اور دشمنوں کے متعلق مرثیہ کے بند پیش کرتے ہوئے آواز ولب ولہجہ میں مختلف قسم کی تبدیلیاں پیدا کرنا کتنا ضروری ہوتا ہے"۔

یہ انتہائی اہم اقتباس ہے جس میں تحت اللفظ خواں کی استعداد فن اور سامعین کی توقعات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پوری قوت سے مراد آواز اور سانس کا اسٹیمنا ہے جو کہ سو ڈیڑھ سو بند پڑھنے تک برقرار رکھنا ہے ساتھ ہی پرانے زمانے میں ظاہر ہے مائیک یا ایکو کی سہولیات نہیں تھیں، جس وجہ سے صرف آواز کے ذریعے ہزاروں لوگوں تک بیک وقت تحت اللفظ خواں کو اپنی آواز پہنچانا ہوتی تھی، ساتھ ہی مرثیہ میں نظم کیے گئے مختلف مناظر اس بات کے متقاضی ہیں کہ آواز و انداز میں ردّوبدل پیدا کر کے پڑھے جانے والے مناظر میں جان ڈالی دی جائے۔ تمام مناظر ایک طرح نہیں پڑھے جا سکتے اور پورا مرثیہ ایک لہجہ میں نہیں پڑھا جا سکتا۔

تحت اللفظ خواں کو نفس مضمون بالکل اسی طرح پڑھنا چاہیے جس طرح مرثیہ نگار نے لکھا ہے:

"ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد"

انیسیات صفحہ ۴۳ پروفیسر سید مسعود حسن رضوی مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے فن کے حوالے

سے لکھتے ہیں:

''مرثیہ خوانی کا فن ایکٹنگ کا انتہائی کمال ہے۔ ایکٹر نقل کو اصل کر دکھانے کے لئے اسٹیج کے ساز و سامان کا محتاج ہوتا ہے۔ ہر پارٹ کے لئے اس کو اسی کے مناسب پوشاک، روپ، مقام اور دوسرے لوازمات کی ضرورت ہوتی ہے۔ ایکٹر گویا صورت، شکل، لباس، وضع قطع اور اپنے گرد و پیش کی چیزوں میں بالکل ویسا ہی بن جاتا ہے جیسا وہ شخص جس کا کردار اُسے ادا کرنا ہے۔ اس کے علاوہ اپنی چال ڈھال، بول چال، لب و لہجے میں بھی اس کی پوری نقل اتارتا ہے۔ ان تمام سامانوں اور تدبیروں کے بعد بھی نقل کو اصل کر دکھانے میں پوری کامیابی مشکل سے ہوتی ہے۔ لیکن مرثیہ خوانی کا کمال دیکھئے کہ ایک شخص اپنے معمولی لباس اور اصلی صورت میں آتا ہے اور صرف لہجے کی تبدیلی، چہرے کے تغیر، جسم اور اعضاء کی معمولی سی جنبش، آنکھ کی خفیف سی گردش سے ہر صنف، ہر عمر، ہر حیثیت، ہر استعداد، ہر ذہنی کیفیت والے انسان کی تصویر پیش کر دیتا ہے۔

پروفیسر صاحب مزید تحت اللفظ خواں اور ایک ایکٹر میں فرق بتاتے ہوئے وضاحت کرتے ہیں۔

''ایکٹنگ اور مرثیہ خوانی میں ایک خاص فرق ہے کہ ایکٹر خود کسی دوسرے شخص کی تصویر بن جاتا ہے، وہ اپنی ہستی کو اس شخص کی ہستی میں تبدیل بلکہ محو کر دیتا ہے لیکن مرثیہ خواں کسی دوسرے شخص کی تصویر بھی بنتا ہے اور اپنی ہستی بھی قائم رکھتا ہے۔ یہ بڑی نازک بات ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھئے کہ مرثیہ خواں اگر کسی عورت کے خیالات و جذبات اسی کی زبان سے ادا کروانا چاہے اور اس غرض سے آواز اور لہجہ بالکل زنانہ اختیار کرے اور اعضاء کی حرکتوں میں بھی عورتوں کی نقل کرے تو اس کا یہ فعل اس کی مردانی صورت اور مردانہ لباس کے ساتھ مضحکہ خیز ہو جائے گا اور صرف مسخرے پن کی شان دکھائے گا، مرثیہ خواں کچھ ایسا ہی لب و لہجہ اور حرکات اختیار کرتا ہے کہ اہلِ مجلس کی آنکھیں مرثیہ خواں کی صورت دیکھتی ہیں اور کان اس کے الفاظ سنتے ہیں لیکن اس کا ذہن کسی دوسری ہستی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور وہ عالمِ تصور میں اس عورت کی آواز سنتا اور اسی کی حالت دیکھتا ہے جس کے خیالات و جذبات مرثیہ خوان اسی کی زبان سے ادا کرنا چاہتا تھا۔

مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے مزید تصورات کا جائزہ لیا جائے تو ایک اہم تصور جس کا اظہار پروفیسر شہاب سرمدی اپنے ایک مضمون میں اس طرح تحریر کرتے ہیں:

''محتشم کاشی، ایرانی معروف شاعر جب فارسی زبان کے بے عدیل مرثیہ نگار ثابت ہوئے تو کسی برابر والے نے ان کے کلام پر یہ اعتراض عائد کیا کہ عبارت شعر میں معنی سرسری کے علاوہ کچھ نہیں ہوتا'' فیضیؔ نے اس اعتراض کو سنا تو جواب عجیب معروضی انداز سے دیا۔ جواب ہے:

حریف بافِ سخن محتشم کہ در کاشان
بہ طرز تازۂ طرز سخنوری دارد
یکی زنکتہ وراں گفت: دیدم اشعارش
عبارتی ست کہ معنی سرسری دارد
بگفتمش: ''سخن او عبارتی ست ولی
عبارتی، کہ بہ معنی برابری دارد

یعنی ''معنی سرسری'' کجا محتشم کا ہر شعر معنی کی ہمسری کرتا ہے، وہ یکسر معنی ہوتا ہے، مرثیہ کے ضمن میں لفظ و معنی کا یہ ربط نظر میں تھا کہ حضرت امیر خسروؒ کے مجموعہ رسائل (رسائل الاعجاز خسروی، رسالۂ دوم) میں مجلسی فنون اور مکتب نگاری کے سلسلے سے موصوف کا ایک فقرہ ملا: ''المعنی تحت اللفظ۔۔۔ الخ: ہر لفظ کا معنی و مفہوم اسی کے ذیل میں فیض آباد اور لکھنؤ میں ''تحت اللفظ'' کی جو اصطلاح مرثیہ خوانی کے تعلق سے وضع ہوئی یا اختیار کی گئی وہ کہیں اور سے لی گئی ہو یا نہ لی گئی ہو، مگر تحت اللفظ پڑھنے کا جو فن ترتیب پایا اس کی اساس اسی ''عبارتی بہ معنی برابری داشتن'' اور ''المعنی تحت اللفظ'' پر رہا۔(۱)

پروفیسر شہاب سرمدی کے مطابق مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا فن اوپر دیے گئے تصور کے مطابق ایک خاص سانچے میں ڈھلا اور لفظ بہ لفظ ''المعنی تحت اللفظ'' کے مطابق مرثیہ پڑھا جانے لگا۔ جبکہ ڈاکٹر نیر مسعود فرماتے ہیں(۲) کہ مرثیہ خوانی کے ابتدائی خدوخال اس فن سے پہلے ہمیں دو

---

۱ ادبی مرثیہ بعنوان تحت اللفظ خوانی، پروفیسر شہاب سرمدی، اردو مرثیہ صفحہ ۲۵۳۔ اردو اکادمی دہلی ۱۹۹۱
۲ مرثیہ خوانی کا فن۔ ڈاکٹر نیر مسعود صفحہ

روایتوں میں ملتے ہیں۔ ان میں ایک داستان گوئی کی روایت ہے اور دوسری شعر خوانی کی۔

داستان گوئی وقصہ گوئی کی عربی وفارسی تاریخ پر بحث کئے بغیر اگر اردو کے ابتدائی مشہور و معروف قصوں کا ذکر کیا جائے جیسا کہ باغ و بہار، فسانہ عجائب، الف لیلیٰ، طلسم ہوشربا۔

ان داستانوں پر جس طرح گفتگو کی گئی ہے اسے پڑھ کر ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ شاید کسی انیس و دبیر کے مرثیہ پر تبصرہ کیا جارہا ہے۔ مثلاً

ڈاکٹر اعجاز حسین فاروقی باغ و بہار کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

"میر امن کی زبان موقع و محل کے لحاظ سے بدلتی رہتی ہے۔ کردار کی زبان سے جو الفاظ استعمال کراتے ہیں وہ اس کے شایانِ شان ہوتے ہیں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ غم کا موقع ہوتا ہے تو لب ولہجہ اور الفاظ سے اظہار ملال کا پورا نقشہ سامنے آجاتا ہے، خوشی اور مسرت کے لمحات کا بیان الفاظ اور جملوں کی ساخت سے من و عن واضح ہو جاتا ہے۔ منظر کشی کے وقت ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو سماں کو پُر اثر بنا دے۔ بات کرنے والے کے جذبات واستعداد کو خیال کر کے زبان وطرزِ گفتگو قلمبند کرتے ہیں"۔

اوپر دیئے گئے بیان کو آپ نے ملاحظہ کیا یعنی داستان میں پڑھنے والے اور پڑھ کر سنانے والے کے لئے اتنی گنجائش موجود ہے کہ وہ کردار کا لب ولہجہ اپنا سکتا ہے جو کہ نفسِ مضمون سے متصل ہو اور اسی طرح سے الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو کہ سماں باندھ دیں، ساتھ ہی رنج و ملال، خوشی و مسرت کی کیفیات کی عکاسی غرض پڑھت کے اعتبار سے ان قصوں میں بڑی گنجائش موجود تھی۔

شعر خوانی کے حوالے سے ہم مثنوی کا ذکر پہلے ہی کر چکے ہیں، مثنوی و داستان نگاری نے واضح طور پر باقاعدہ تحت اللفظ خوانی کے لئے راہیں ہموار کیں کیونکہ کسی ایک داستان یا ایک مثنوی میں پڑھ کر سنانے کے لئے یا اپنے فن کو ظاہر کرنے کے لئے اتنا کچھ موجود تھا مثلاً حسن و جمال، ہجر و وصال، خوف و دہشت، ماورائی مخلوقات کا ذکر، جن و پری کی داستانیں، نفسیاتی وقلبی تبدیلیاں، سسپنس سے بھرے واقعات اور ساتھ لب ولہجہ و پُرشکوہ زبان جو کہ قاری کو اپنے سحر سے آزاد نہ ہونے دیں، معروف تحت اللفظ خواں جاوید حسن اپنے مضمون میر انیس سے ایک تصوراتی ملاقات جو کہ رثائی

ادب میر انیس نمبر میں شائع ہوا میں زبانِ میر انیس سے مرثیہ تحت اللفظ خوانی پر اپنے خیالات کا اظہار کچھ اس طرح کرتے ہیں:

"سب سے پہلے تو یہ بات ذہن نشین کر لو کہ تحت اللفظ خواں میں علمِ مجلسی اور دیگر صلاحیتوں اور اہلیتوں کے علاوہ اس جوہرِ لطیف کو ہونا ضروری ہے جس کا ایک شاعر میں اور ایک ادیب میں ہونا ضروری ہے، جس طرح شاعر اور ادیب پیدائشی ہوتا ہے اسی طرح تحت اللفظ خواں بھی پیدائشی ہوتا ہے، ہاں کثرتِ مشق اور تواترِ کار سے اس میں بہتری اور پختگی آ جاتی ہے"۔

خواندگی کے بنیادی تصورات کے باب کو ہم مولانا حبیب الرحمٰن خان شیروانی مرحوم کے اس بیان پر ختم کرتے ہیں جو کہ انہوں نے میر حسن کی مثنوی سحر البیان کے بارے میں کہا:

"یہ قبولِ عام شاید اردو کی کسی اور کتاب کو نصیب ہوا ہو۔ جو پڑھ سکتے تھے انہوں نے پڑھی، جو نہیں پڑھ سکتے تھے انہوں نے پڑھوا کر سنی، جاہلوں کا بھی یہ عالم رہا کہ دو چار شعر یاد تھے ان کو پڑھتے تھے اور سر دھنتے تھے۔(۱)

☆☆☆

۱؎ غبارِ خاطر۔ مولانا ابوالکلام آزاد

اردو مرثیہ کا آغاز تحت اللفظ خوانی

کے تناظر میں

اردو مرثیہ کے آغاز کے ساتھ ہی مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا آغاز ہو گیا تھا، کیونکہ صاحبِ مرثیہ نے کسی نہ کسی کو مرثیہ سنایا ضرور ہو گا لیکن اردو مرثیہ اپنے آغاز میں صرف رونے رُلانے اور بغرضِ ثواب ایامِ عزا میں پڑھا اور سنا جاتا تھا اور ادبی مرثیہ کی ابتداء ہونا ابھی باقی تھی جو کہ باقاعدہ تحت اللفظ خوانی کی مجلس میں پڑھا جاتا تھا۔

اردو مرثیہ کے پاس ایرانی مرثیہ کی مثال موجود تھی جو کہ ابتداء میں مددگار ثابت ہوئی۔ ملا حسین واعظ کاشفی نے روضۃ الشہداء[1] میں بعض قدیمی شعراء کے اشعار دیئے ہیں لیکن وہ متفرق ہیں جس سے یہ پتا لگانا مشکل ہے کہ یہ باقاعدہ مراثی کے اشعار ہیں یا نہیں۔ آلِ تیمور کے عہد میں سلیمی سبزواری، آذری اسفرائینی، اور ابنِ حسام کے مراثی موجود ہیں جو کہ ایرانی مرثیے کے لئے سنگِ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ محتشم کاشی سے بہتر مرثیہ گو ایران میں پیدا نہیں ہوا۔ گو کہ محتشم کے بعد کسی حد تک مقبل کا نام آتا ہے اور ان دونوں شعراء کو مرزا دبیر جیسے مرثیہ نگار نے سراہا بھی ہے۔

میں کون ہوں صاحب علم قلک جہانگیر
نوبت زن نہ بامِ عروج فلک پیر
تاج سر لفظ و سخن و معنی تحریر
خاک قدم محتشم و مقبلِ شیر

---

[1] روضۃ الشہداء اردو کتاب ہے جس کا ترجمہ کربل کتھا کے نام سے ملا وجہی نے کیا۔

فارسی مرثیہ نگاری میں محتشم کے ترکیب بند ۹۴ اشعار کے مرثیہ کی بازگشت و شہرت ہوئی اور اسی طرز پر میر تقی میرؔ نے بھی اسی انداز میں ترکیب بند مرثیہ کہا اور غالب و اقبال بھی محتشم کے مرثیہ سے متاثر محسوس ہوئے۔ مثلاً

محتشم کا مرثیہ اس شعر سے شروع ہوتا ہے:

؎ باز ایں چہ شورش است کہ در خلق عالم است
باز ایں چہ نوحہ وچہ عزا وچہ ماتم است

اس مرثیہ کو آپ اور ہم غالبؔ کے اشعار میں واقعہ کربلا نظم کرتے ہوئے محسوس کر سکتے ہیں۔ مثلاً

؎ سر و چمن سرمدی افتادز پا ہائے
شد غرقہ بخوں پیکرِ شاہ شہدا ہائے
(غالبؔ)

بہر حق در خاک و خوں غلطیدہ است
پس بنائے لا الہ گردیدہ است
(اقبالؔ)

قدیم ایرانی دور میں مرثیہ، سینہ زنی و نوحہ کہہ کر مرثیہ کو لحن میں پڑھا جاتا تھا اور جب مرثیہ اردو میں تحریر کیا گیا تو اس وقت بھی مرثیہ لحن میں پڑھا جاتا تھا۔

اردو مرثیہ کا آغاز دکن کی عادل شاہی، قطب شاہی اور نظام شاہی حکومتوں میں ہوا جیسا کہ مؤرخین کہتے ہیں:

؎ رسمِ عزائے قتل جگر گوشہ رسولؐ
از قطب شاہ شہرۂ آفاق عالم است

پروفیسر سیدہ جعفر اپنے ایک مضمون میں لکھتی ہیں کہ کلیاتِ شاہی، علی نامہ اور تاریخ حدیقۃ السلاطین کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ دکن میں مرثیہ لحن کے ساتھ پڑھا جاتا تھا یہ مختصر مرثیہ سینہ

گوئی کے دوران بطور نوحہ پڑھے جاتے تھے جن کی طرف اشارہ بھی ہے۔(۱)

سن ہاشمی جو مرثیہ پر سوز گاتے تھے عجب
انگشت حیرت مکھ منے لیوے اپس کے انوری

دکنی مرثیہ گوئی کے مختصر سے دور میں کم و بیش ستر (۷۰) سے اسی (۸۰) مرثیہ گو شعراء کا ذکر ملتا ہے۔(۲)

پروفیسر سید صفدر حسین نے اپنے مضمون میں ستاون (۵۷) مرثیہ گو شعراء کا ذکر کیا ہے جو کہ شمالی ہند میں مرثیہ گوئی میں شہرت رکھتے تھے۔(۳)

یہاں مرثیہ گو شعراء کی تعداد بتانے کا مقصد یہ ہے کہ اتنی کثیر تعداد میں مرثیہ گو شعراء موجود تھے اور اردو مرثیہ ایک ارتقائی سفر سے گزر رہا تھا۔ جس میں مرثیہ مثلث، مربع اور مخمس میں لکھا جا رہا تھا مگر مرثیہ کا بنیادی مقصد اہلبیتؑ کی عقیدت و محبت میں ڈوب کر مجالس میں لحن کے ساتھ پڑھ کر رونا اور ثواب حاصل کرنا تھا۔ اس وقت تک ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس دور کا مرثیہ کسی ادبی مزاج کی تسکین کا سبب ہوگا۔ اس وقت کا مرثیہ رونے رُلانے اور ماتم کرنے تک محدود تھا۔ مثلاً عبداللہ قطب شاہ کہتا ہے۔

گھراں میں لوگاں شدے کھڑے کرے کوٹ اپنے سینے دریغا
الاوے کھود آگ پھونک سلگاں کریں گے پھر پھرا گن میں ماتم

یاد بھی کہتا ہے:

پاتاں دوئوں شدے رہیں ماتم عجب سدھر کری

غرض مرثیہ ابتداء میں محرم کے تمام مواقعوں پر حسب حال لحن کے ساتھ اشعار پڑھنا یا پھر اس کا اگلا قدم باقاعدہ سوز خوانی کا آغاز ہوتا تھا۔

اس دور کے مختلف مرثیوں کے ساتھ ہی ان کے پڑھنے کی راگ راگنیاں ان پر تحریر ہوتی تھیں جیسا کہ علی عادل شاہ کے کلیات میں جو مرثیے درج ہیں ان پر راگ راگنوں کے نام لکھے

---

۱ دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر۔ پروفیسر سید جعفر ۲ دکن میں اردو۔
۳ شمالی ہند میں مرثیہ گوئی کا ارتقاء۔ پروفیسر صفدر حسین، صفحہ نمبر ۹۸، نگار صفحہ نمبر ۱۹۰۵۷

ہوئے ہیں کسی مرثیہ پر "بھیرویں" کسی پر "بھوپالی" کسی پر بسنت لکھا ہوا ہوتا ہے۔ جس طرح آج کل تمام مراثی جو کہ انیسؔ و دبیرؔ اور دوسرے کلاسیکل مرثیہ نگاروں کے مراثی پر ان کی بحر لکھی ہوئی ہوتی ہے۔

مجالس کی ضرورت کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تہذیبی و ثقافتی ضرورت کے پیشِ نظر مجلس میں سوز خوانی کا اضافہ ہوا۔ رثائی شاعری کو مجلس میں اور محرم کے دوران ہی پیش کیا جا سکتا تھا اور رثائی شاعری و شاعروں کی کمی نہیں تھی۔ آلاتِ موسیقی کے بغیر بھی صوتی ارتباط سے حزن و ملال کے ساتھ مجلس میں گریہ کروایا جا سکتا تھا اور شعراء کے کلام پر داد و تحسین بھی دی جا سکتی تھی جو اس دور کی معاشرت کے عین مطابق تھی۔

دھیرے دھیرے مجلس کی ارتقاء ہونے لگی اور سوز خوانی نے باقاعدہ ایک شکل اختیار کر لی اور مجلس کا لازم و ملزوم بن گئی۔ درحقیقت عصرِ حاضر میں اردو مرثیہ سوز خوانی کے ذریعے زندہ ہے کیونکہ اس دور کی ذاکری جو کہ مرثیہ تحت اللفظ تھی اس کی جگہ اب حدیث خوانی ہوتی ہے جو کہ ذاکر تقریر کے ذریعے کرتا ہے۔

آج کے دور کی مجلس آپ ذہن میں لائیں تو کچھ یوں ہوگی:

☆ حدیثِ کساء

☆ سوز خوانی (رباعی، سلام، مرثیہ کے منتخب بند)

☆ حدیث خوانی

☆ نوحہ خوانی (ماتم)

☆ زیارت

اس دور میں حدیث خوانی کی جگہ مرثیہ تحت اللفظ خوانی ہوتی تھی۔ درحقیقت سوز خوانی نے مجلس کے شعور میں اضافہ کیا اور مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے لئے راہیں ہموار کیں۔ سوز خوانی جو کہ تحت اللفظ خوانی کی ضد ہے کیونکہ کوئی بھی مرثیہ جو کہ لَے کے ساتھ پڑھا جائے سوز خوانی کہلاتا ہے۔ (۱)

۱؎ نسیم اللغات

لہٰذا رثائی شاعری، غنائیہ لحن اور ضرورتِ مجلس نے باقاعدہ سوزخوانی کو جنم دیا جیسا کہ ہمیں مختلف شعراء کے کلام میں ملتا ہے۔

کچھ میں شاعر تو نہیں مصحفی ہوں مرثیہ خواں
سوز پڑھ پڑھ کے محبوں کو رُلا جاتا ہوں
(مصحفی)

یا پھر

نوحہ خواں ہوں سازِ مطربِ ہجر میں
راگ مجھ کو مرثیہ کا سوز ہے
(ناسخ)

پہلے دراصل لفظ مرثیہ خوانی سوزخوانی ہی سے عبارت تھا اور آج بھی اگر کوئی کسی صاحب کا تعارف کراتا ہے کہ قبلہ بہت اچھے مرثیہ خواں ہیں تو سب یہی سمجھتے ہیں کہ قبلہ اچھے سوزخواں ہیں جیسا کہ شرر ''گذشتہ لکھنؤ'' میں لکھتے ہیں کہ:

''اصل اور پرانی مرثیہ خوانی، سوزخوانی ہی تھی، یعنی مرثیے مجلسوں میں نغمے کے ساتھ سنائے جاتے تھے''۔(۱)

اسی وجہ سے میں ذاکری میں لفظ مرثیہ تحت اللفظ علیحدہ استعمال کرتا ہوں اور مرثیہ خواں اور سوزخواں کو ہم مطلب سمجھتے ہوئے ایک معنی میں استعمال کرتا ہوں۔ سوزخوانی کی مقبولیت اور اثرات کا ذکر بکثرت کتابوں میں ملتا ہے جیسا کہ فسانۂ عجائب (۲) اور اُمراؤ جان ادا (۳) میں لکھنؤ میں سوزخوانی اور ساتھ اس وقت کے ممتاز سوزخواں میر علی اور سلطان علی خان کا ذکر ملتا ہے۔

مذکورہ بالا تمام گفتگو سے یہ بات واضح ہے کہ میرؔ و سوداؔ تک کے عہد تک مرثیہ تحت اللفظ خوانی کی باقاعدہ ابتداء نہیں ہوئی تھی اور مرثیہ لحن میں ہی پڑھا جاتا تھا۔

۱۔ گذشتہ لکھنؤ۔ شرر، صفحہ ۲۱۲
۲۔ فسانۂ عجائب۔ رجب علی بیگ سرور، صفحہ نمبر ۵۰۔۵۱
۳۔ اُمراؤ جان ادا۔ مرزا محمد ہادی رسوا، صفحہ نمبر ۱۰۲

میرے ذاتی خیال میں اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ مرثیہ ہر فارم میں کہا جا رہا تھا، بہ طرز مثنوی، مثلث، مربع، مخمس جس کی بدولت سامعتیں ہر طرح کا مرثیہ سن رہی تھیں اور چونکہ لحن میں سننا اور تالِ مجلس کی خاطر سننا الگ اہمیت کا حامل ہے اور مجلس کے ساتھ ساتھ ادبی ذوق کی تسکین حاصل کرنا الگ مزاج رکھتا ہے۔ مرثیہ کی ارتقاء میں فارم کے لحاظ سے تکمیل کا مرحلہ باقی تھا۔ یعنی ایک مخصوص فارم "مسدس" طے ہونا ابھی باقی تھی۔

☆☆☆

مرثیہ کی ابتدائی ہیئت سے
مسدس تک کا سفر

(میر و سودا)

میر و سودا کا عہد مرثیہ کا ابتدائی تعمیری دور ہے جس نے مرثیہ گوئی کو مزید جلاء بخشی ہے اور آگے آنے والے دور کے لئے راہیں ہموار کیں، اس عہد میں مرثیہ کے حوالے سے چند بنیادی باتیں ظہور میں آئیں۔

۱۔ ادبی مرثیہ کی ابتداء ہوئی

۲۔ مرثیہ پر تنقید کا آغاز ہوا

۳۔ معیاری مرثیہ کے اصول قائم ہوئے

۴۔ باقاعدہ مسدس کی ہیئت میں مرثیہ لکھا جانے لگا

۵۔ مرثیہ نگاروں اور مرثیہ نویسی کی تعداد میں اضافہ ہوا

۶۔ مرثیہ میں نئے مضامین کا اضافہ ہوا

درحقیقت یہ دور اردو نثر و نظم دونوں کے لئے انتہائی اہم دور ثابت ہوا اور اس دور کے شعراء نے نثر میں بھی نمایاں تصانیف (۱) لکھیں۔ حامد حسن قادری نے بھی داستان تاریخی اردو میں سلطنت بہمنی اور عادل شاہی و قطب شاہی دور کے بعد شمالی ہند کی نمایاں اردو تصنیف فضلی کی کربل کتھا کو کہا اور اس کے فوراً بعد سودا کے دیوان مرثیہ کے دیباچہ کا ذکر کیا ہے جو کہ اردو میں تھا۔ (۲)

میر و سودا کے عہد تک پچھلی دو صدیوں میں مرثیہ نے اپنے ارتقائی دور میں ممکنہ تمام مدارج

۱۔ نکات الشعراء و تذکرۂ میر۔ میر تقی میر ۲۔ داستان تاریخ اردو۔ حامد حسن قادری، صفحہ ۳۶

طے کر لئے تھے اور مرثیہ، نوحہ، غزل، مثنوی، مربع، مخمس اور مسدس تمام ہیئت میں لکھا جا چکا تھا اور زبان و بیان میں دکھنی، ہندی، گجری یعنی گجراتی زبان سے باقاعدہ و شستہ اردو میں مرثیے لکھے جانے لگے تھے۔

ڈاکٹر مسیح الزماں کہتے ہیں "میر و سوداؔ کے عہد تک پہنچتے پہنچتے مرثیے سے ادبی تقاضے شروع ہو گئے تھے"۔(۱) اس دور کا سب سے اہم نام مرزا محمد رفیع سوداؔ ہے۔

میرزا محمد رفیع سوداؔ نے سب کچھ لکھا غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، رباعیاں، قطعات، تاریخیں، پہیلیاں، ہجو، مگر مرثیہ اور قصیدہ ان دو اصناف سے سوداؔ کو خصوصی لگاؤ تھا جیسا کہ سوداؔ خود کہتے ہیں۔

جو مجھ سے کہتے ہیں کہ مرثیہ سوا کچھ اور
وہ چاہتے ہیں زبان سے مری سنا کچھ اور
کہو نہ میں تو کچھ کہوں اس کے ماسوا کچھ اور
الم سے آلِ محمدؐ کے ہے بھلا کچھ اور

سوداؔ قصیدہ نگاری میں تشبیب لکھنے کے عادی تھے جس کے سبب انہوں نے مرثیہ میں بھی ابتدائیہ تمہیدی بند لکھنے کا آغاز کیا۔ سوداؔ نے چومصرع میں بھی مرثیے لکھے مگر مسدس میں ان کی قادر الکلامی نمایاں تھی۔

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تیری بیدادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی
ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلادی

کیوں فرزند علیؑ پہ یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اس کے تو نہیں ڈرتا ہے

۱۔ اردو مرثیہ کا ارتقاء

وہ علیؓ ابن ابو طالب دامادِ رسولؐ
وہ علیؓ جس سے کہ بیاہی تھی محمدؐ نے بتولؓ
وہ علیؓ کا سخن ہوئیگا محشر میں قبول
اس کے فرزند تری تیغ سے ہوئیں مقتول

آدمی ہی نہیں تنہا ترے ہاتھوں غم ناک
جن اور حور و ملک ڈالتے ہیں سر پہ خاک

مرثیہ پر تنقید کے حوالے سے ڈاکٹر صفدر حسین اپنے مضمون ''شمالی ہند میں اردو مرثیہ کا ارتقاء'' کے صفحہ ۱۰ میں تفصیل سے لکھتے ہیں کہ

''ایک بزرگ سید محمد تقی عرف میر گھاسی کا مرثیہ جو کہ ساٹھ بند کا تھا اور مربع کی ہیئت میں لکھا گیا تھا۔ سوداؔ نے اس مرثیہ پہ مختلف اعتراضات کئے تھے کہ فلاں قافیہ میں شائگاں کا نقص ہے، یہاں تقطیع میں یہ حرف بڑھ گیا ہے وہاں فلاں لفظ کی فراوانی سے مصرع ناموزوں ہو گیا ہے، اس لفظ پر تشدید غلط لگائی ہے اور مختلف تذکیر و تانیث کے اعتراضات تھے اور سوداؔ کی منظوم تنقید کا اختتام اس طرح ہوتا ہے:

غرض مرثیہ جو تم نے کہا ہے
عجب بحر بے ربطی اس میں بہا ہے
بلاغت کا جی ناک میں آ رہا ہے

فصاحت کو دیکھو تو جاں بلب ہے

تنقیدی حوالے سے سوداؔ کا یہ جملہ ''بس لازم ہے کہ مرتبہ در نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے''۔ اس بات کی عکاسی کرتا ہے کہ سوداؔ اپنے ذہن میں مرثیہ نگاری کا واضح تصور رکھتے تھے کہ مرثیہ صرف رونے رُلانے کے لئے اور عوام کی خاطر نہ کہا جائے۔

سودا کے مراثی کے مختلف جزو پڑھ کے لگتا ہے کہ مرثیہ تحت اللفظ میں پڑھا جانے لگا تھا۔ مثلاً ابتدائیہ حصہ دیکھیے:

کہا اساتذہ نے یوں چیت کے مہینے سے
طپش یہ پوچھ نبی کے سرور سینے سے
کہا یہ باد یہ پیا فلک نے کینے سے

جس نے نکال کے اس دھوپ میں مدینے سے

کجاوے اہل حرم کے لگے ہوئے دنبال
مخدرات سراسیمہ اور پریشان حال
نڈھال شدت گرما سے ان میں وہ اطفال

کہ دل جنہوں کے ہیں نازک تر آبگینے سے

غبار راہ سے چہرہ تمام گرد آلود
شعاع مہر سے سنولا کے ہو گیا ہے کبود
ہو ہے سوچ میں دونوں جہاں کا وہ مسجود

نراس جائے ہے چھوٹے بڑے کے جینے سے

مندرجہ بالا اشعار اپنے اندر مکمل کیفیت لئے ہوئے ہیں اور ان مضامین کو ہم بعد کے شعراء کے کلام میں مرثیے کے چہرے میں باآسانی تلاش کر سکتے ہیں اور سودا مراثی کا اختتام بھی بالکل اس طرح کرتے ہیں جیسے بعد کا ذاکر مرثیہ تحت اللفظ خوانی میں مجلس کے اختتام پر پڑھتا ہے۔

نہ کر بس آگے تو سودا ہی ذکر رہ خاموش
فلک کی پشت سے گزرا ہے سامعوں کا خروش

اس عہد کے مزید شعراء جو کہ صرف مرثیے کہتے تھے ان میں مرزا پناہ علی بیگ افسردہ، میر امانی، میاں قلندر بخش جرأت، میر حسن، میرزا منکو بیگ درخشاں، میر محمد علی صبر، خلیفہ محمد علی سکندر، اشرف علی خان فغان، نذر علی گمان، اکبر علی مقبس، مرزا گدا علی گدا، خواجہ برہان الدین عاصمی، مسکین، حزیں، و غمگین تھے۔

ان کے علاوہ بھی وہ شعراء جو کہ ریختہ گوئی میں مشہور تھے انہوں نے بھی مرثیے کہے مرزا علی قلی ندیم، میر تقی میر، سودا، مصحفی، حیدر بخش حیدری، نواب مہربان خان رند، قائم چاند پوری، غلام علی راسخ عظیم آبادی۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی کتاب "میرزا محمد رفیع سودا" میں سودا کے مراثی میں پائے جانے والے اجزاء، چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، جنگ، شہادت، بین سب مثالیں دی ہیں کہ سودا نے الگ الگ مرثیوں میں ان اجزاء کو اپنے مرثیوں میں نظم کیا ہے۔

خاص طور پر رخصت، جنگ، آمد، شہادت اور بین تو بالکل واضح ہیں۔ مثلاً

تمہید:

فلک نے کربلا میں ابر جس دم ظلم کا چھایا
کمان جور کو قوس و قزح کی طرح چڑھوایا
سوا پیکاں کے ایک قطرہ نہ اس ظالم نے برسایا

کہوں کیا تیر بازاراں سے نبیؐ کے گھر کو ڈھوایا

رخصت:

طلب کی رخصت آ بھائی سے کر میداں کی تیاری
کی عرض اب جسے چاہو اسے سونپو علمداری
یہی آئی ہے دل میں لہر سن عورات کی زاری

دیا سر یا تو میں دریا جایا مشک بھر لایا

آمد:

چلا عباسؑ جب قربوسِ زیں کو مشک پہ دھر کر
تو لائے روبہ میداں کافر اس کے قصد پر اکثر
رکھا جس نے قدم تک آگے اپنا چھوڑ کر لشکر

جہنم کو اسے وہیں اجل کے ہاتھ بھجوایا

جنگ:

نہ مانا جب تو بیٹھا فوج میں اشجعِ عالم
گئی تب صف بہ صف لشکر کی ہوئے درہم برہم
جدھر کو رخ کیا کشتوں کے پشتے واں ہوئے اس دم

ادھر خوں کے بہے نالے جدھر اس کا پڑا سایا

سوؔدا کے مرثیوں میں حسنِ تعلیل، صنائع و بدائع، جدت طرازی(1) اور اس دور کی معاشرت بھی ملتی ہے اس کے علاوہ سوؔدا نے پنجابی زبانوں میں بھی مرثیے کہے۔ مرثیے کے حوالے سے سوؔدا کی خدمات کو دیکھتے ہوئے ہم بجا طور پر کہہ سکتے ہیں کہ اس عہد نے مرثیہ اور مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے لئے راہیں استوار کی ہیں۔ سوؔدا کو مرزا دبیرؔ جیسے مرثیہ گو نے خراجِ تحسین پیش کیا ہے۔

بس اے دبیرؔ سینہ ہے بریاں جگر کباب
سوؔدا کے مرثیہ کا تو ممکن نہیں جواب

سوؔدا کے عہد کا اختتام سوؔدا کے انتقال پر ہوا، سن ۱۷۸۱ء (۱۱۹۵ھ) ہے۔ سوؔدا کے عہد کے بعد کا عہد ضمیرؔ، فصیحؔ، خلیقؔ و دلگیرؔ کا دور ہے جن سے مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ سوؔدا کی خدمات اور اگلے دور کے آغاز کے درمیان میں بھی ایک عبوری دور ہے۔ جس میں احسانؔ افسردہؔ، گداؔ، ناظمؔ کی مرثیہ گوئی شامل ہے۔ جیسا کہ حسینیؔ نے اپنے ایک سلام کے مقطع میں ان معاصرین کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ میر حیدری لکھنؤ مرزا پناہ علی بیگ افسردہ، احسان، میرزا محمد علی گدا

بخشے، حیدریؔ، افسردہؔ، و احساںؔ و گداؔ
اور حسینیؔ کو یہ سرور کے عزادار ہیں پانچ

ڈاکٹر مسعود حسن رضوی لکھنؤ کے پہلے دور میں افسردہؔ، مقبلؔ، گداؔ، احساںؔ اور حیدریؔ کو شمار کرتے ہیں۔(۱)

اس عرصے میں جو سب سے نمایاں چیز مرثیہ گوئی و مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے لئے موافق ثابت ہوئی وہ یہ تھی کہ مرثیہ کی مختلف ہیئتوں کو چھوڑ دیا گیا اور مرثیہ صرف مسدس میں تصنیف کیا جانے لگا جس سے مرثیہ کی ہیئت بحیثیت مسدس کے مستحکم ہونے لگی۔

گو کہ یہ گفتگو بہت پرانی ہے کہ پہلا مرثیہ مسدس کی فارم میں کس نے لکھا زیادہ تر محققین کی رائے میں سوداؔ کو یہ شرف حاصل ہے اور کچھ محققین سکندرؔ کا نام لیتے ہیں۔ خلیفہ محمد علی نام اور سکندرؔ تخلص تھا عرف عام میں سکندر پنجابی کے نام سے مشہور ہیں۔ سکندر کی مرثیہ گوئی کا ذکر میر حسن نے تذکرۂ شعرائے اردو صفحہ ۹۳ اور آب حیات میں محمد حسین آزاد نے ان کی بحیثیت مرثیہ گو شہرت کا ذکر صفحہ نمبر ۱۸۳ میں کیا ہے۔

حیات دبیرؔ میں افضل حسین ثابت لکھنوی نے سکندر کے مرثیے کی شہرت کا ذکر ان الفاظ میں کیا کہ سکندر کا مرثیہ تمام ہندوستان میں پڑھا جاتا ہے، فقیر تک گلیوں میں پڑھتے پھرتے ہیں۔

ہے روایت شتر اسوار کسی کا تھا رسولؐ
اس جگہ شہر مدینہ میں ہوا اس کا نزول
جس محلے میں بہم رہتے تھے حسنینؑ و بتولؑ
ایک لڑکی کھڑی دروازے پہ بیمار و ملول
خط لئے کہتی تھی پردے سے گئی زار و نزار
امید بھر آ تجھ کو خدا کی قسم اے ناقہ سوار

☆☆☆

---

۱ لکھنؤ مطبوعہ اگست ۱۹۶۳ء

باب دوم

فن مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا پہلا دور

☆ دلگیر

☆ فصیح

☆ ضمیر

☆ خلیق

maablib.org

مرثیہ گوئی و مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا یہ دوران چار شعراء کے ذکر سے عبارت ہے جنہوں نے مرثیہ کی تکمیل میں بنیادی کردار ادا کیا اور مرثیہ کی بنیادوں کو مضبوط کیا۔

۱۔ دلگیر، لالہ چھنولال

۲۔ ضمیر، میر مظفر حسین ضمیر

۳۔ خلیق، میر مستحسن

۴۔ فصیح، مرزا جعفر علی

ڈاکٹر ہلال نقوی اپنے مقالہ بیسوی صدی اور جدید مرثیہ کے صفحہ ۵۵ پر لکھتے ہیں۔

"یہ دور ارتقائے مرثیہ کی وہ منزل تھا جہاں اردو مرثیہ نے اپنی ایک الگ دنیا باقاعدہ تشکیل دینا شروع کی اور یہ صنف دوسری اصناف سے ٹکر کھانے لگی۔ نئے افق، نئی سمتوں، نئے امکانات اور نئی وسعتوں کا یہ دور دراصل مرثیہ نگاری کے ارتقاء کی وہ اسکرین ہے جس پر آنے والی تصویریں زیادہ روشن، زیادہ واضح اور زیادہ صاف نظر آنے لگیں۔ انیسویں صدی کا ربع اول ان چاروں مرثیہ نگاروں (ضمیر، خلیق، فصیح، دلگیر) کے فن کی شہرت اور عظمت کا دور ہے۔ اس دور میں مرثیہ بعض ایسی خصوصیات سے مزین ہو گیا جس کی چمک دمک کی روشنی میں آنے والے مرثیہ نگاروں کو نئے راستے تلاش کرنے میں دشواریوں کا سامنا نہیں کرنا پڑا۔ میر ضمیر کے اس دور کی یہ خصوصیات قابل ذکر ہیں۔

☆ چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، رزم، شہادت اور بین یعنی اجزائے مرثیہ کی شعوری ترتیب و تنظیم

☆ مرثیہ میں بندوں کی تعداد میں اضافہ

☆ تحت اللفظ کا وسیع بنیادوں پر فروغ

☆ فن ادائیگی پر توجہ

☆ منبر پر مرثیہ خوانی کی ترویج

☆ غیر مربوط بیتیں لکھنے سے گریز

☆ رزمیہ عناصر کا زور

☆ مسدس کی ہیت میں بحروں کے تجربات

☆ مراثی کی تعداد میں اضافہ

ہم ان تمام خصوصیات کا تجزیہ تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے کریں گے۔

اس عہد میں ان شعراء کی شہرت اور محققین نے بھی تسلیم کیا ہے جس کا ثبوت فسانۂ عجائب کے دیباچہ میں ان کا ذکر "مرثیہ گو بے نظیر میاں دلگیر صاف باطن، نیک ضمیر، خلیق، فصیح مرد مسکین تکرویات زمانہ سے کبھی افسردہ نہ دیکھا" (۱) کی صورت میں موجود ہے اور آب حیات میں بھی محمد حسین آزاد نے ان الفاظ میں ان کا ذکر تحریر کیا۔

''عہد مذکور میں چار مرثیہ گو نامی تھے۔ میر ضمیر، میر خلیق، میاں دلگیر اور میاں فصیح''۔ (۲)

مذکورہ بالا بیانات سے صاف ظاہر ہے کہ یہ دور ان شعراء کا تھا۔ لیکن ڈاکٹر ہلال نقوی نے اس دور کی جو خصوصیات رقم کی ہیں ان میں سے بیشتر عنوانات کے حوالے سے ضمیر اور کسی حد تک خلیق کا نام نمایاں ہے۔ گو کہ دلگیر و فصیح کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا کیونکہ دونوں اساتذہ نے بھی عمدہ مراثی تحریر فرمائے اور مختلف مقامات پر تحریر ہے کہ میاں دلگیر کے مراثی سوز خوانوں میں بہت مقبول تھے اور پُر سوز لحن میں پڑھے جاتے تھے۔

افضل حسین ثابت حیات دبیر کے صفحہ ۲۷ میں لکھتے ہیں کہ میاں دلگیر اپنے مرثیے اس عہد کے معروف سوز خواں میر علی کو دیا کرتے تھے۔

علامہ ضمیر اختر نقوی بھی دبستانِ تاریخ میں دلگیر کے باب میں صفحہ ۳۳۵ میں لکھتے ہیں ''دلگیر اپنے کلام کی قبولیت کے لئے صبح و شام دعائیں کرتے تھے، ان کی دعا قبول ہوئی۔ سوز خوانوں

۱۔ فسانۂ عجائب، رجب علی بیگ سرور ۲۔ آب حیات، محمد حسین آزاد، صفحہ نمبر ۳۷۴

کے بستے دلگیر کے کلام سے بھرے ہوئے ہیں اور سال بہ سال یہ مرثیے آج بھی پُر سوز لحن میں پڑھے جاتے ہیں۔

ہو قبول شہِ کونین کلام دلگیر
یہی دلگیر دعا صبح و شام کرتا ہے

دلگیر کا کلام پُر سوز اور مضامین حد درجہ مکی تھے جس کی وجہ سے سوز خواں ان کے کلام کو رغبت کے ساتھ پڑھتے تھے، دلگیر کے حوالے سے یہ واقع بہت مشہور ہے کہ:

''میر انیس کے سامنے کسی نے دلگیر کا ایک شعر پڑھا، شعر سن کر انیس بہت متاثر ہوئے، شعر یہ تھا

کہتی تھی بانو الٰہی کیجیو وارث کی خیر
آج کیوں سر سے ڈھل جاتی ہے چادر بار بار

غالباً سوز خوانوں میں دلگیر کے کلام کی مقبولیت کی وجہ یہ بھی ہے کہ ان کی زبان میں لکنت تھی اور باقاعدہ تحت اللفظ خوانی کا آغاز نہیں ہوا تھا۔ اس وجہ سے دلگیر نے خود کو بین لکھنے کے لئے مرغوب پایا تا کہ سوز خواں حضرات زیادہ سے زیادہ ان کا کلام پڑھ سکیں۔

میرزا جعفر علی فصیح نے بھی مرثیہ کی آن بان میں خاطر خواہ اضافہ کیا، فصیح کی زبان کی لطافت وشیرنی کا ایک زمانہ اعتراف کرتا ہے ساتھ ہی ساتھ مرثیہ میں علمی مضامین کا اضافہ بھی فصیح کے کلام کا ایک اضافی وصف ہے جو اس دور سے پہلے اپنی مکمل شکل کے ساتھ مرثیوں میں تحریر نہیں کیا گیا تھا۔

فصیح کا زیادہ وقت کے و مدینہ میں گزرا مگر ان کے خاندان کی زبان آج بھی تازہ ہے اور رثائی مزاج سے بھرپور ہے جو کہ بزم آفندی اور علامہ نجم آفندی کے کلام کی صورت میں پوری آب وتاب کے ساتھ زندہ ہے۔

بزم آفندی جو کہ میرزا جعفر علی فصیح کے بھائی میرزا نجف علی بلیغ کے پوتے تھے اور ان کے فرزند علامہ نجم آفندی جن کا کلام ہندوستان اور پاکستان میں یکساں مقبول ہے اور ایام عزا میں پڑھا جاتا ہے۔ فصیح کے کلام میں جا بجا قرآن وحدیث کے حوالے نظم ہوئے ہیں۔

یقیمون الصلوٰۃ ان کی صفت میں ہے وہ عابد تھے
رہے دنیا کی آلائش سے پاکیزہ وہ زاہد تھے
یہ لا خوف علیہم تھے وہ زائع تھے وہ ساجد تھے
وہ سب تھے اولیاء اللہ وہ غازی مجاہد تھے
انہیں تھی عید عاشورہ میں لذت عید قرباں کی
فنا فی اللہ منزل آخری ہے اہلِ عرفاں کی

میرزا فصیح کے حوالے سے ایک مرثیہ مشہور ہے

؎ جب کہ شبدیز قلم کرنے لگا جولانی

جس پر سرکار سید الشہداء نے دستخط کئے ہیں اور پورے واقع کا ذکر علامہ ضمیر اختر نقوی نے دبستانِ تاریخ میں صفحہ ۶۷ میں تفصیل کیا ہے۔ فصیح نے حضرت ابوطالبؑ اور حضرت خدیجہؑ کے مزارت کی مرمت کروانے کا شرف حاصل کیا ساتھ ہی ساتھ حاجیوں اور زائرین کی بے پناہ خدمت کی۔

فصیح کہتے ہیں

الٰہی کرتا ہوں شکرِ نعمت بڑا یہ احساں ہے رب اکرم
کہ میرا مسکن ہے کوہ مروہ نصیب ہردم ہے آبِ زمزم

☆☆☆

میر مظفر حسین ضمیر

میر ضمیر سے باقاعدہ مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا آغاز ہوا اس واقعے کی تفصیل کتاب کے بالکل آغاز میں تحریر کر چکے ہیں۔ میر ضمیر نے اچانک مجلس میں تحد ا کا مرثیہ نہیں پڑھا تھا بلکہ اس کے پیچھے باقاعدہ ایک طویل خوانندگی کا سفر طے کیا تھا یعنی جیسا کہ کتاب کے شروع میں ذکر کیا گیا کہ مرثیہ تحت اللفظ خوانی سے پہلے داستان، مثنوی اور قصیدہ پڑھنے کی روایت موجود تھی اور میر ضمیر اپنی مثنوی ''مظہر العجائب'' میں اس بات کی تصدیق کرتے ہیں کہ مشاعروں میں غزل اور اپنے احباب کے درمیان غزل، قصیدہ، مخمس، مثنوی اور قصہ کہانیاں وہ سناتے رہتے تھے۔

رہا سوت زبسکہ یہ مجبور   شعرا میں یہ شاعری مشہور
بزم احباب میں بحسن کلام   تھا غزل خوانیوں سے مجھ کو کام
گہ قصیدہ، گہ مخمس و فرد   مثنوی ہائے پر فسانۂ و درد
ذکر تاریخ و قصہ ہائے غریب   ہم حکایات و نقل ہائے عجیب
قصص عشق جب سناتا تھا   گہ ہنساتا تھا، گہ رلاتا تھا

یعنی ضمیر کو اندازہ تھا کہ اپنی خوانندگی سے وہ احباب کو ہنسا اور رُلا دیتے تھے۔ ضمیر مثنوی نگار بھی تھے اور ان کی ایک مثنوی ''نسخہ محبت'' کے نام سے بھی تصنیف ہوئی تھی جس میں قریب ۳۵۷ اشعار تھے۔ ضمیر نے مرثیہ گوئی شروع کی تو خود کو صرف مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی تک محدود کر لیا اور ان کے بہت سے مصرعوں سے پتا چلتا ہے کہ وہ ہر ماہ ایک نیا مرثیہ تصنیف کرتے تھے۔

ترے الم کے سوا اور نہ کچھ الم ہوئے   ہر ایک ماہ نیا مرثیہ رقم ہوئے
تاریخ نجم مجلسِ شبیز کرے یہ   ہر ماہ نیا مرثیہ تحریر کرے یہ

شبلی موازنۂ انیس و دبیر میں لکھتے ہیں کہ

"غالباً پہلا شخص جس نے منبر سے بیٹھ کر تحت اللفظ پڑھا میر ضمیر صاحب تھے"۔

گو کہ ڈاکٹر نیر مسعود اپنی کتاب مرثیہ خوانی کے فن میں شبلی کے اس خیال کو درست قرار نہیں دیتے اور صفحہ ۷ پر لکھتے ہیں

سید محمد نصرت علی دہلوی اپنی کتاب تاج التواریخ میں ہندوستان کے پیشہ وروں کا حال لکھتے ہوئے تحت اللفظ خوانوں کے بارے میں بتاتے ہیں:

"یہ حضرات مجالس میں مرثیہ پڑھتے ہیں اور یہی ذریعہ معاش ہے۔ اگرچہ یہ معزز پیشہ زمانے سے تھا، مگر شاہان اودھ کے وقت سے اس کو زیادہ فروغ ہوا"۔

مسعود حسن رضوی بھی اپنے ایک مضمون میں ذکر کر چکے ہیں کہ کربل کتھا کے مصنف فضل کے بھائی کرم علی مرثیہ تحت اللفظ پڑھتے تھے اور ان سے پیشتر خواجہ عاصی کے فرزند میر امامی منبر پر تحت اللفظ مرثیہ پڑھتے تھے۔(۱)

دونوں جید مرثیے کے محققین ہیں اور دونوں تصدیق کرتے ہیں کہ پہلے سے تحت اللفظ خوانی جاری تھی مگر میرے ذاتی خیال میں خوانندگی کا وہ دور قابل ذکر اس لئے نہیں ہے کیونکہ مرثیہ خود ارتقائی منزلوں میں تھا نہ تو زبان و بیان، ہیئت، موضوعات، مرثیہ کے اجزاء بالخصوص رجز و جنگ کچھ بھی موجود نہ تھا اور مرثیہ صرف رونے رُلانے اور ثواب حاصل کرنے کی غرض سے پڑھا جاتا تھا۔ اسی وجہ سے ضمیر کے عہد میں مرثیہ کی خوانندگی مقبول ہوئی کیونکہ ضمیر کے پاس باقاعدہ خوانندگی کا پس منظر موجود تھا۔ غزل خوانی، قصیدہ خوانی، مثنوی و قصہ خوانی نے ضمیر کو مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے لئے تیار کر دیا تھا جس کی بدولت انہوں نے عزادار غلام علی کے پس و پیش کے بعد مرثیہ پڑھا۔

ذاکری کا خیال و ذوق نہ تھا — مجھے کچھ مرثیہ کا شوق نہ تھا
میں کہ اس سے کبھی نہ تھا آگاہ — مرثیہ کا ہے کیا طریقہ و راہ
میں نے یہ عرض کی کہ مشفق من — مرثیہ خوانی کا جدا ہے فن
مجھ کو کچھ اس میں رسم و راہ نہیں — اس میں بندے کو دستگاہ نہیں

ضمیر جیسا کہ خود کہتے ہیں کہ رسم و راہ اور دستگاہ نہیں ہے پھر بھی فاتحہ پڑھ کر منبر پر کانپتے

۱؎ مرقوم بیسویں صدی و جدید مرثیہ، صفحہ ۷۵، ڈاکٹر ہلال نقوی

ہوئے مرثیہ پڑھا اور کامیاب ہوا اس کے بعد ضمیر نے خود کو مرثیہ کے لئے وقف کر دیا۔ اور ہزاروں لاکھوں کی تعداد میں اشعار کہے۔ یہ صرف مرثیے کے اشعار تھے پورے کلام کو جمع کیا جاتا تو ایک لاکھ سے زیادہ اشعار جمع ہوتے۔

کروں ابیات کا گر آج شمار ہوں گے البتہ اسی و چار ہزار
یہ فقط مرثیوں کے ہیں ابیات ورنہ کرتا جو جمع کلیات
آج سب نظم ہو اگر موجود بیت ہو صد ہزار سے افزود

اجزائے مرثیہ کی ترتیب و تنظیم:

اب ذکر کرتے ہیں ڈاکٹر ہلال نقوی کے اس تجزیہ کا جس میں انہوں نے اس عہد کی خصوصیات کے حوالے سے تحریر کیا کہ اس عہد میں باقاعدہ اجزائے مرثیہ کی ترتیب ہوئی یہ بات بالکل درست ہے کیونکہ مرثیہ کے اجزاء اس عہد سے پہلے تصنیف تو ہوئے مگر علیحدہ علیحدہ مرثیوں میں مختصر اپائے جاتے ہیں جیسا کہ عہد سودا میں ہم سودا کے کلام میں بھی محدود لفظی خزانے کے ساتھ جستہ جستہ اجزائے مرثیہ مل جاتے ہیں مثلاً اشرف بیابانی کی

''نوسر ہار ۹۰۹ھ (۱۵۰۳)'' اور احمد گجراتی کا مرثیہ ''قصہ علی اکبر'' جس میں باقاعدہ رخصت نظم کی گئی ہے۔

علی اکبر آ کر کہے اے پدر نہ جانوں رضا دے مجے رن اوپر
دھرے سر چرن پر کتنے نادار مجھے چھوڑ جاتا کو ہرتوں سوار
کہے جا کے ماروں گا وہ دندیاں چلا دوں گا اُن کے لہو سوں ندیاں

اس کے بعد مرزا بیجاپوری نے مرثیوں میں تمہید لکھنے کا آغاز کیا۔(۱)

درحقیقت ضمیر کا کارنامہ ہے کہ اس نے تمام اجزاء کو ایک ساتھ ترتیب دے کر نظم کیا اور اس کے پیچھے یقیناً ایک مرثیہ گو شاعر سے زیادہ مرثیہ خواں کا ہاتھ کارفرما نظر آتا ہے کیونکہ ضمیر نے مرثیہ خوانی پہلے اور مرثیہ گوئی بعد میں شروع کی۔ ضمیر کو احساس تھا کہ مجلس میں صرف گریہ نہیں بلکہ دل کو گداز کرنے والے مضامین، اہلِ بیتؑ کے فضائل، ان کا سراپا، رخصت، رجز، جنگ اور پھر

---

۱ دکنی مرثیہ اور اس کا پس منظر، پروفیسر سیدہ جعفر، اردو مرثیہ صفحہ ۴۹

مصائب سنا کر مجلس میں کامیاب ذاکری کی جا سکتی ہے۔

علی جواد زیدی جدید مرثیے کے بانی ضمیر لکھنوی کے صفحہ ۳۷ پر لکھتے ہیں:

"شبِ عاشورہ والے واقع کے بعد سے میر ضمیر مرثیہ کہنے لگے تھے مگر پڑھتے نہ تھے۔ مرزا ظفر علی نے ان سے کہا کہ ہر دو شنبہ کو ان کے مکان پر مجلسِ عزا ہوتی ہے اور اگلے دوشنبہ کی مجلس میں ان سے بھی مرثیہ خوانی کی استدعا کی۔ اس وقت تک رواج بھی تھا کہ کئی کئی مرثیہ خواں پڑھا کرتے تھے۔ مقررہ دن ایک مرثیہ خواں کے بعد میر ضمیر کی باری آئی۔

ضمیر کی اپنی روایت ہے کہ یہ ان کی پہلی مجلس تھی۔

الغرض، کر خدا سے میں نے رجوع — کہا شہ سے بصد خضوع و خشوع
سر یہ عرض اے شہ دلگیر — آج پڑھتا ہے پہلے روز ضمیر
آج رقت ہوئی یہاں گر خوب — اور ہو امرثیہ مرزا مرغوب
تو تو پھر مرثیوں کا لوں گا نام — ورنہ کرتا ہوں آج ہی سے سلام

اور ضمیر کی دعا سے یہ مرثیہ مقبول ہوا اور ضمیر کہتے ہیں:

نہ رہا مجھ کو شغل پھر کوئی — ہو گیا صرف مرثیہ گوئی

صرف مرثیہ گوئی ہو کر ضمیر نے نت نئے مضامین کو مرثیہ کے قالب میں ڈھالا اور مرثیے کی تزئین و آرائش میں جٹ گئے خاص طور پر مرثیہ میں سراپا اور رزمیہ عناصر کو جگہ دی جس کی بدولت مرثیہ میں خوانندگی کی گنجائش پیدا ہوئی۔

ہے ولے صد ہزار شکر خدا — کہ مری طرز ہے سموں سے جدا
طرز یہ مرثیہ کی ٹھہرائی — کہ سراپا ہو اور صف آرائی

سراپے کے حوالے سے ضمیر کا مرثیہ جو کہ حضرت علی اکبرؑ کے حال کا ہے اور جس کا مطلع ہے "کس نور کی محفل میں مری جلوہ گری ہے" سے سراپا نگاری کا باقاعدہ آغاز ہوا گو کہ مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی جواہرِ دبیر میں موجود مرثیہ "جب قرب ہو گیا آمد روزِ نشور کا" کو سراپا نگاری میں اس مرثیہ سے پہلے کا مرثیہ قرار دیتے ہیں مگر ضمیر کے اس مرثیہ پر تمام محققین متفق ہیں کہ یہ اجزائے

مرثیہ کے حوالے سے سب سے پہلے قلم ضمیر نے اٹھایا تھا۔ ضمیر اس طرح حضرت علی اکبرؑ کا سراپا رقم کرتے ہیں اور ساتھ ہی مزید مثالیں دیتے ہیں جو کہ علی جواد زیدی نے جدید مرثیے کے بانی ضمیر لکھنوی میں دی ہیں:

سراپا:

سن لو علی اکبر کی زیارت کا قرینہ ۔۔۔ پہلے تو کدورت سے کرو صاف یہ سینہ
پھر دیدۂ باطن کو کرو دیدۂ بینا ۔۔۔ تا جلوہ نما ہو رخِ سلطانِ مدینہ
معلوم ہوتا ہے صفحۂ قرآں علی اکبر
تحقیق ہوتا کعبۂ ایماں علی اکبر

قرآن کی تشبیہ یہ اس دل نے بتائی ۔۔۔ پیشانی انور ہے کہ ہے لوحِ طلائی
ابرو سے ہے بسم اللہ قرآں نظر آئی ۔۔۔ جدول کشش زلف کی تاروں نے دکھائی
وہ زلف وہ تیغ الف لام رقم ہے
پر میم دہن مل کے یہ اک شکل الم ہے

منظر نگاری:

جس دم دہم ماہِ محرم کی شب آئی ۔۔۔ گداز جو وہ اندوہ کارن غم کی شب آئی
ماتم زدگان کے لئے ماتم کی شب آئی ۔۔۔ عالم میں غم شاہِ دو عالم کی شب آئی
مذکور شہادت کا بیان شہدا تھا
تھی وہ شب عاشور کہ پیغامِ قضا تھا

رجز:

پہچانتے ہو کس کی مرے سر پہ ہے دستار ۔۔۔ دیکھو تو عبا کس کی ہے کاندھے پہ نمودار
یہ کس کی زرہ، کس کی سپر، کس کی ہے تلوار ۔۔۔ میں جس پہ سوار آیا ہوں یہ کس کا ہے رہوار
باندھا ہے کمر میں جسے یہ کس کی ردا ہے
کیا فاطمۂ زہرا نے نہیں اس کو بیاہا ہے

تیغ:

وہ تیغ شعلہ وار اگر فرق پر گئی — دو کر کے جسم ناخنِ پا تک اتر گئی
مسکن سے اپنے گاوزمیں کوچ کر گئی — آئی اِدھر اُدھر سے، اِدھر سے اُدھر گئی
فق رنگِ آسمان بسانِ سحر ہوا
خود آفتاب خوف سے مثلِ سپر ہوا

صفت اسپ:

گھوڑا ہے ابن راکبِ دلدل کا خوش جمال — سنبل کو جس کی چوٹیوں سے سوئے انفعال
سایہ فگن زمیں پہ ہو جس جا یہ بے مثال — اسپ گلی بنائے گر اس خاک سے کلال
کیا دخل ہے قیام جو وہ ایک جا کرے
اسپ گلی صبا کی طرح سے پھرا کرے

غرض ضمیر نے مرثیہ گوئی اور مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا ایک نیا دروا کر دیا جس کو ان کے بعد کے آنے والے دور میں انیس و دبیر نے عروج پہ پہنچا دیا۔ مرزا دبیر جیسے مرثیہ گو جیسا شاگرد ضمیر کو ملا جس نے ضمیر کی استادانہ صلاحیت کا بارہا اعتراف کیا۔ ضمیر نے خود بھی حضرت علی اکبرؑ کا سراپا نظم کر کے "طرزِ نوی" ہونے کا دعویٰ اس طرح کیا:

جس سال کہے وصف یہ ہمشکل نبیؐ کے — سن بارہ سو انچاس تھے ہجری نبوی کے
آگے تو یہ اندازِ سخن تھے نہ کسی کے — اب سب یہ مقلد ہوئے اس "طرزِ نوی" کے
دس میں کہوں سو میں کہوں یہ درد ہے مرا
جو جو کہے اس طرز میں شاگرد ہے مرا

مرزا دبیر نے حبیب ابن مظاہر کے حال کے میں ضمیر کی سراپا نگاری کی اولیت اور پیروی نظم میں غیروں کے میر ضمیر کی طرف رجوع کرنے کا ذکر اس طرح کیا ہے:

معنی ضمیر اہلِ بیاں سے نہیں اخفا — روشن ہے دلوں پر شرفِ نامِ سراپا
ہیں غیر بھی جو پیرو نظم اُن کو میں سمجھا — یعنی کہ سخن سب کو پسند آئے ہے دل کا

شاہی ضمیرؔ اوج پہ ہے ملکِ سخن میں
جس شکل سے دل حاکم اعضا ہے بدن میں

خود ضمیرؔ کو بھی اس بات پر فخر تھا کہ دبیرؔ ان کے شاگرد ہیں جیسا کہ ان کی یہ رباعی موجود ہے:

پہلے تو یہ شہرہ تھا ضمیرؔ آیا ہے
اب کہتے ہیں استادِ دبیرؔ آیا ہے
کر دی مری پیری نے مگر قدر سوا
اب قول یہی ہے سب کا پیر آیا ہے

گو کے دبیرؔ و ضمیرؔ کے تعلقات میں بھی عروج و زوال آئے تھے مگر بالعموم دبیرؔ ضمیرؔ کی عظمت کے قائل تھے اور ان کی وفات پر دبیرؔ نے اس طرح ضمیرؔ کو خراج عقیدت پیش کیا تھا:

آفاق سے استادِ یگانہ اٹھا
مضمون کے جواہر کا خزانہ اٹھا
انصاف کا نوحہ ہے یہ بالائے زمیں
سرتاجِ فصیحانِ زمانہ اٹھا

☆☆☆

میر مستحسن خلیق

میر مستحسن خلیق اردو زبان کے شہرۂ آفاق مثنوی نگار میر حسنؔ (مثنوی سحرالبیان کے خالق) اور اردو مرثیہ کی آبرو و شاعرِ اعظم میر انیسؔ کے والدِ گرامی تھے۔ محمد حسین آزاد آبِ حیات میں صفحہ ۳۷۲ میں لکھتے ہیں کہ:

''بزرگوں کو نظم مذکور (مرثیہ) سے فقط گریہ و بکا اور حصولِ ثواب مقصود تھا اور اس میں شک نہیں کہ وہ نیک نیت لوگ حسنِ تاثیر سے اپنے مقصد میں کامیاب تھے۔ شاعری و انشا پردازی سے کچھ غرض نہ تھی۔ میر خلیق اور اس عہد کے چند اشخاص تھے جنہوں نے کدورت ہائے مذکورہ کو دھو کر مرثیوں کو ایسا چمکا دیا کہ جس نظر سے اساتذہ شعراء کے کلام دیکھے جاتے تھے اسی نظر سے لوگ انہیں بھی دیکھتے تھے اور پہلے مرثیے سوز میں پڑھے جاتے تھے پھر تحت اللفظ بھی پڑھنے لگے۔ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے میدان میں جو ہوا بدلی وہ میر خلیق کے زمانے سے بدلی''۔

درحقیقت اس عہد میں دلگیر جن کی زبان میں لکنت تھی اور اپنا مرثیہ خود نہیں پڑھتے تھے، جبکہ فصیح حج و زیارات کو گئے اور وہیں سکونت پذیر ہو گئے اور مرثیہ کا میدان ضمیر و خلیق کے ہاتھ میں تھا۔

خلیق مضمون آفرینی کی ہوس کم کرتے تھے اور ہمیشہ محاورہ اور لطفِ زبان کو درد انگیز خیالات کے ساتھ ترکیب دے کر مرثیہ کے دائرے کو وسیع کرتے تھے اور کیوں نہ کرتے ان کا خاندان زبان دانی میں اپنی مثال آپ تھا متعدد مقامات پر میر انیسؔ اپنے خانوادے کی زبان پر ناز کرتے نظر آتے ہیں۔

بس اے انیسؔ بس کہ دعا کا ہے یہ مقام
ہو مغفرت خلیقؔ کی یا رب ذوالکرام

مداحِ آلِ پاکِ نبیؐ تھا وہ خوش کلام
یا رب اسی بزرگ کا یہ فیض ہے تمام

اور

خلق میں مثلِ خلیق اور تھا خوش گو کوئی کب
نام لے، دھو لے زباں کوثر و تسنیم سے جب
بلبلِ گلشنِ زہراؑ و علیؓ عاشقِ رب
تبع مرثیہ گوئی میں ہوئے جس کے سبب
ہو اگر ذہن میں جودت ہے کہ موزونی ہے
اس احاطے سے جو باہر ہے وہ بیرونی ہے

شیرینی، شگفتگی، سلاست اور محاوروں کا استعمال اس خاندان کا خاصہ تھا جبھی میر انیس کہتے ہیں:

حقا کہ یہ خلیق کی ہے سر بسر زبان

یا یہ مصرع دیکھیے

گویا زبان خلیق کی میرے دہن میں ہے

آزاد آبِ حیات میں میر خلیق کی خوانندگی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ

''خلیق کے ادائے کلام اور پڑھنے کی خوبی دیکھنے اور سننے کے قابل تھی۔ اعضاء کی حرکت سے بالکل کام نہیں لیتے تھے۔ فقط نشست کا انداز اور آنکھ کی گردش تھی۔ اسی میں سب کچھ کر دیتے تھے''۔

آزاد کے اس بیان سے کسی حد تک میر خلیق کے اندازِ تحت اللفظ خوانی کی وضاحت ہوتی ہے کہ وہ یقیناً اعضاء و جوارح کو بہت زیادہ حرکت نہیں دیتے تھے بلکہ منبر پر بیٹھنے کا انداز اور آنکھوں سے سننے والوں کو متاثر کرتے تھے۔ ظاہر ہے آنکھ کی گردش کا براہِ راست تعلق چہرے کے تاثرات سے ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود کتاب مرثیہ خوانی کا فن کے صفحہ ۲۲ میں لکھتے ہیں کہ:

"میر ضمیر اور میر خلیق کی مرثیہ خوانی کے ایسے واقعات ہمیں نہیں ملتے جن سے معلوم ہو کہ انہوں نے کس مرثیہ کے کس بند کو کس طرح پڑھا، لیکن ابھی تک کی گفتگو سے اتنا معلوم ہو جاتا ہے کہ میر ضمیر کا طرز خواندگی زیادہ ڈرامائی تھا جس میں وہ مفہوم کی عکاسی کے لئے اشاروں اور ہاتھوں کی جنبش سے کام لیتے تھے۔ میر خلیق ان سے کام نہیں لیتے تھے بلکہ آواز اور لہجے کی تبدیلی، آنکھ کی گردش یعنی چہرے کے تاثرات سے کلام کے اثر کو بڑھاتے تھے۔ دونوں استادوں کا انداز اپنے اپنے مرثیوں کے لئے مناسب بھی تھا۔ اس لئے کہ ضمیر کے یہاں رزمیہ اور بیانیہ عناصر خلیق سے زیادہ، اور خلیق کے یہاں رثائی عناصر ضمیر سے زیادہ ہوتے تھے"۔

آزاد نے لکھنؤ کی اس مشہور مجلس کا حال بھی لکھا ہے جس میں ضمیر کے بعد خلیق نے مرثیہ پڑھا اور مجلس کا رنگ بدل دیا۔ سامعین نے گریہ وزاری سے مجلس تمام کر دی۔ ضمیر کے منبر سے اترنے کے فوراً بعد خلیق نے کامیابی سے پچیس یا تیس بند پڑھے جو کہ ایک باکمال کی نوری مجلس کے بعد پڑھنا بہت مشکل امر تھا، مگر خلیق کے کلام کی رثائیت نے اسے ممکن کر دیا۔

میر خلیق کے غیر مطبوعہ ۳۳ مراثی کو ڈاکٹر اکبر حیدری مرحوم نے مرتب کیا اور مرثیہ فاؤنڈیشن پاکستان نے ان مراثی کو شائع کیا۔ ان مرثیوں کو دیکھ کر شبلی کا جملہ یاد آتا ہے کہ:

"اگر واقع میر خلیق کا کلام ہے تو باپ کو بیٹے پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں"۔

(موازنہ انیس و دبیر، صفحہ ۲۶)

☆☆☆

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا
یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا
مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا
دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہو، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہو، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو
(میر انیسؔ)

باب سوم

فنِ مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا دوسرا دور (دورِ زریں)

☆ مرزا دبیرؔ و میر انیسؔ

☆ میر انسؔ و میر مونسؔ

☆ مرزا عشقؔ و مرزا تعشقؔ

maablib.org

مرزا دبیر

مرزا دبیر کے کلام کا اسلوب اور شوکتِ الفاظ درحقیقت تھے ہی مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے لئے کیونکہ مرزا دبیر کو اس بات کا حقیقی شعور تھا کہ مرثیہ لکھا ہی مجلس میں پڑھنے کے لئے جاتا ہے جس میں فضائل، رزم اور مصائب سب بیک وقت موجود ہوں جو کہ سامعین سے دادو تحسین کے ساتھ ان کو گریہ سے بھی ہمکنار کرسکیں۔

دبستانِ دبیر میں ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی صفحہ ۱۳۱ پر لکھتے ہیں:

"مرزا دبیر کے الفاظ میں جو شکوہ، جو جلال اور جو گرج نظر آتی ہے اسے دارالمطالعہ کی خاموش فضا میں بیٹھ کر مرثیہ پڑھنے والے قابلِ اعتراض قرار دیتے ہیں۔ حالانکہ جب یہی مرثیہ مجلس میں پڑھا جاتا ہے تو تعریف سے چھتیں اُڑ جاتی ہیں، یہ فرق اس لئے پیدا ہوتا ہے کہ مرزا صاحب نے ذہنی آہنگ سے زیادہ سماعی آہنگ کا لحاظ رکھا ہے کہ مرثیہ میں ایسے الفاظ لائے جائیں جو مجلس میں باآوازِ بلند پڑھے جانے کی حالت میں مجمع کو متاثر کرسکیں"۔

یہ بات بالکل درست ہے کہ دبیر نے اس بات کا خصوصی خیال رکھا ہے اسی وجہ سے ان کے مرثیے انہی کے زمانے میں تحت اللفظ خوانوں نے پڑھنا شروع کردیئے تھے کیونکہ تاثیر اور بیانِ مصائب میں دبیر کو ملکہ حاصل تھی اور رزم نگاری میں بھی وہ اپنے استاد میر مظفر حسین ضمیر کے رنگ کو مزید جلا بخش چکے تھے۔

آبِ حیات میں آزاد صفحہ ۵۴۷ پر لکھتے ہیں کہ:

"یہ بات درست ہے کہ مرزا دبیر کے پڑھنے میں وہ خوش ادائی نہ تھی لیکن حسنِ قبول اور فیضِ تاثیر خدا نے دیا تھا۔ ان کا مرثیہ کوئی اور بھی پڑھتا تھا تو اکثر رونے رُلانے میں کامیاب ہوتا تھا"۔

مندرجہ بالا سطور میں دو باتوں کی تصدیق ہوتی ہے ایک تو یہ کہ کلامِ دبیرؔ دوسرے بھی پڑھتے تھے اور کامیاب مجلس برپا ہوتی تھی، دوسری یہ کہ دبیرؔ کی پڑھت میں خوش ادائی نہیں تھی۔ یہاں غالباً "خوش ادائی" سے مراد آزاد کے ذہن میں خوانندگی انیسؔ موجود ہوگی۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ انیسؔ نے خوانندگی میں دبیرؔ کی استاد ضمیرؔ کا تتبع کیا اور دبیرؔ نے خلیقؔ کا کیونکہ دبیرؔ سیدھا سادھا پڑھتے تھے۔

ڈاکٹر نیر مسعود نے بھی اپنی کتاب مرثیہ خوانی کے فن میں مرزا دبیرؔ کی مرثیہ خوانی کے باب میں صفحہ ۲۵ پر اس بات کی تصدیق کی ہے اور پھر ثابت لکھنوی کا بیان رقم کیا ہے:

"دبیرؔ نے مرثیہ خوانی کے فن میں اپنے استاد کا تتبع نہیں کیا۔ ضمیرؔ نے مرثیہ خوانی کو ایک مظاہراتی فن کی طرح برتنا شروع کیا تھا لیکن دبیرؔ نے اپنی مرثیہ خوانی کو بڑی حد تک سیدھا سادھا رکھا۔ ثابت لکھنوی ان کی خوانندگی کے بارے میں لکھتے ہیں:

"جوشِ معرفت میں سینے کے زور سے پڑھتے تھے۔ آواز اتنی بھاری اور پاٹ دار تھی، فطری طور پر کہیں خود بہ خود ہاتھ اٹھا جاتا تھا ورنہ منبر پر بیٹھ کر بتلانے کو وہ عیب یا گناہ جانتے تھے۔ آنکھ اور ابرو کا اشارہ بھی اسی قدر ہوتا تھا جتنا باتوں میں ہوتا تھا"۔ حیات دبیر صفحہ ۵۵،۳۶

ڈاکٹر نیر مسعود مرزا دبیرؔ کی خوانندگی کے حوالے سے مختلف بیانات تحریر کرنے کے بعد یہ نتیجہ نکالتے ہیں:

"مرزا دبیرؔ کا طرزِ خواندگی بہت مؤثر تھا، لیکن تاثر پیدا کرنے کے لئے وہ کوشش کر کے مرثیہ خوانی کے خارجی فنی وسائل سے زیادہ کام نہیں لیتے تھے بلکہ خود ان کے متاثر ہونے سے سننے والے بھی متاثر ہوتے تھے"۔ مرثیہ خوانی کا فن صفحہ ۲۹

دبیرؔ خارجی فنی وسائل سے زیادہ داخلی وسائل پر زور دیتے تھے اور دلوں کو گداز کرنے کے لئے فضائل میں بھی مصائب کے حوالے دیتے تھے تا کہ دل گریہ پر آمادہ ہو اور دبیرؔ خود بھی دورانِ مجلس شدید گریہ کرتے تھے۔ مرزا دبیرؔ کے مرثیہ پڑھنے کے باب میں ڈاکٹر سید تقی عابدی کتاب مجتہد نظم مرزا دبیرؔ کے صفحہ ۳۴ پر یوں لکھتے ہیں:

''مرزا دبیر منبر کے چوتھے زینے پر بیٹھتے تھے، پہلے منبر پر بیٹھ کر دو چار فٹ چار طرف مجلس کو دیکھتے۔ اکثر لوگوں سے سلامت اور مختصر مزاج پرسی کرتے، اسی دوران زیرِ منبر کوئی مصاحب مرثیہ کے کاغذات دیتے۔ مرزا صاحب ان کاغذات سے چند کاغذوں کا انتخاب کر کے زانو پر رکھ لیتے اور پھر ہاتھ اٹھا کر با آواز بلند فاتحہ کہتے اور خضوع و خشوع کے ساتھ سورۂ الحمد تمام کر کے پھر کچھ پڑھتے''۔

''مرزا دبیر اہلِ مجلس کو زیادہ تر صاحبو یا حضرات کے لفظ سے مخاطب کرتے جاتے۔ مصرع نصف ایک جانب اور نصف دوسری جانب نظر کر کے پڑھتے۔ پڑھتے وقت قریب سے دیکھنے والوں کو ان کی جوش کی حالت پوری محسوس ہوتی تھی۔ نصف مصرع ڈپٹ کر اور نصف کو بہت آہستہ ادا کرنا انھی پر ختم ہو گیا۔

مرزا دبیر کی آواز کا بیان پہلے ہی ہو چکا ہے کہ آواز بھاری اور پاٹ دار تھی۔ دبیر کی دو رباعیاں دیکھیے:

ے جب شاہِ نجف معین و ناصر ہوئے
کیوں سب میں نہ ممتاز یہ ذاکر ہوئے
آواز ہو بھاری تو ہو پر بات یہ ہے
مجلس میں سخن نہ بارِ خاطر ہوئے

یا پھر

ے ناحق نہ چیخنا نہ چلانا ہے
بے کار نہ ہر بند پہ جتلانا ہے
ابنِ شہِ مرداں کا ثنا خواں ہوں میں
صد شکر کہ پڑھنا مرا مردانہ ہے

صدیوں سے دبیر کے مرثیے سوز خوانوں اور تحت اللفظ خوانوں کے بستوں کی زینت ہیں، اور بالخصوص سوز خواں ان مرثیوں کو بکثرت پڑھتے ہیں:

۔ مومنو بے کس و بے یار ہے مظلوم حسینؑ

۔ قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے

۔ مسافرانِ مصیبت وطن میں آتے ہیں

مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے لئے مرزا دبیرؔ کا مرثیہ "کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے"

ان کا نمائندہ مرثیہ ہے مگر اس کے علاوہ بھی بہت سے مرثیہ تحت اللفظ خواں پڑھتے ہیں ۔

۔ کس کا علم حسینؑ کے منبر کی زیب ہے

۔ سیفی کا نمونہ مری شمشیر زباں ہے

۔ دستِ خدا کا قوتِ بازو حسینؑ ہے

۔ ماتم کا مرقع ہے کہ خاموش ہے مجلس

۔ کس کی زباں سے پیاس نے پائی ہے آبرو

مرزا دبیرؔ کے حوالے سے مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی جواہر دبیرؔ میں صفحہ ۱۴، ۱۵ میں لکھتے ہیں کہ "مرزا دبیر ہماری اردو کے بہت بڑے شاعر، اسلامی شاعری کے معمار، واقعہ کربلا کے نظم و نگار، اور فنِ مرثیہ گوئی کے مجدد اور زبان کی ترقی کے داعی اور اس کو علمی وقار عطا کرنے والے بزرگوار ہیں"۔

☆☆☆

میر انیسؔ

میر انیسؔ نے فنِ مرثیہ گوئی کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی کے فن کو بھی اوجِ ثریا پر پہنچا دیا تھا۔

محمد حسین آزاد آبِ حیات میں انیسؔ کی خوانندگی کے باب میں لکھتے ہیں:

''جس طرح ان کا کلام لاجواب دیکھتے ہو اسی طرح ان کا پڑھنا بھی بے مثال ہی تھا ان کا قدوقامت، ان کی صورت کا انداز۔ غرض ہر شے اس کام کے لئے ٹھیک اور موزوں واقع ہوئی تھی''۔

گذشتہ اوراق میں ہم نے انیسؔ کی شعر خوانی کا ذکر کیا تھا کہ انیسؔ بہت عمدہ غزل کہتے اور پڑھتے تھے ساتھ ہی ان کا اپنے دادا میر حسن کی مثنوی پڑھنے والا واقعہ بھی تحریر کیا ہے جسے راہگیر کھڑے ہو کر دیر دیر تک سنا کرتے تھے۔

انیسؔ کی شعر خوانی نے انہیں ابتداء میں بہت استحکام بخشا۔ انیسؔ جب فیض آباد سے لکھنؤ تشریف لائے اس وقت دبیرؔ ایک مسلم الثبوت استاد تسلیم کئے جا چکے تھے۔ کوئی بھی عام شخص مجلس میں بیٹھ کر دورانِ مجلس ان اساتذہ کے کلام کا تقابل نہیں کر سکتا تھا نہ ہی کسی تنقیدی شعور کے ساتھ مرثیہ سن سکتا تھا مگر جو پہلا تقابل دورانِ مجلس کیا جا سکتا تھا وہ اندازِ خوانندگی تھا جس میں انیسؔ کو ملکہ حاصل تھی۔

پروفیسر احتشام حسین میراثی انیسؔ کے مقدمے میں ایک مقام پر لکھتے ہیں:

''میر انیسؔ کی شاعری کے بعد مرثیہ شاعری میں ایک مثالی حیثیت اختیار کر گیا اسے صرف ادب کی ایک مستند صنف کا درجہ حاصل نہیں ہوا، بلکہ بہت سے شعراء کے لئے وہ منارۂ ہدایت بن گئے''۔

بالکل اسی طرح میر انیسؔ کی خوانندگی کے بعد مرثیہ تحت اللفظ خوانی کی ثانوی حیثیت ختم ہو گئی اور خوانندگی کو باقاعدہ فن کا درجہ حاصل ہوا۔ اعلیٰ پائے کی شاعری کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ جو بھی خیال نظم کیا گیا ہو اس کی تصویر نگاہوں کے سامنے آ جائے۔ میر انیسؔ مرقع نگاری میں

درحقیقت اپنی مثال آپ تھے۔ صبح کا منظر ہو یا تپتے ہوئے ریگستان کا ذکر سننے والا اس منظر کو دیکھ سکتا ہے اور خود کو اس کا حصہ سمجھ سکتا ہے۔

میر انیسؔ نے جب یہ مصرعہ پڑھا:

"وہ دشت اور وہ خیمۂ زنگار گوں کی شان"

تو "وہ دشت" کو سریلی آواز سے ایسا کھینچا کہ وسعتِ دشت کی آنکھوں میں پھر گئی اللہ اللہ! وہ لفظوں کا ٹھہراؤ، وہ لب ولہجہ، وہ سریلی آواز، وہ لبوں پر مسکراہٹ، غرض کہ کس بات کو کہوں۔

میر انیسؔ کا مجلس میں حلیہ:

میر انیس کے حلیے کے حوالے سے مسعود ادیب انسیات کے صفحہ ۹۴ پر لکھتے ہیں:

"میر انیسؔ نے عشرہ محرم میں دس مجلسیں پڑھیں جب مجلس بھر جاتی تھی تو میر انیسؔ کو اطلاع دی جاتی تھی اور وہ اوپر سے اتر کر مجلس میں شامل ہوتے تھے اور منبر کے دوسرے زینے پر بیٹھ کر مرثیہ پڑھتے تھے۔ مرثیہ ختم کر کے منبر سے اتر کر قریب ہی بیٹھ جاتے تھے اور وہیں لوگ ان سے ملاقات کرتے تھے۔ مجلس میں وہ ململ کا کرتہ، چوگوشیہ ٹوپی اور گھیردار پاجامہ پہنتے تھے اور مرثیہ پڑھتے وقت گھٹنوں پر سفید رومال ڈال لیتے تھے۔

گھٹنوں پر رومال یا کپڑے کا ٹکڑہ ڈالنا آج تک رائج ہے قیاس یہ ہے کہ غالباً اس عمل کا آغاز میر انیسؔ سے ہی ہوتا ہے اور اس کے بعد گھٹنے چھپانا تحت اللفظ خوانوں کی تہذیب کا حصہ بن گیا۔

میر انیسؔ کا فلسفہ مرثیہ گوئی وخواندگی:

میر انیس کے کلام میں متعدد مقامات پر ان کا فلسفۂ مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی پڑھا جا سکتا ہے کہ وہ ایک واضح تنقیدی شعور رکھتے تھے منبر سے کلام اور خواندگی کے ذریعے رزم و بزم کے مناظر بیک وقت دکھا سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر انیسؔ کے مندرجہ ذیل بند ملاحظہ فرمائیں۔

انیسؔ فرماتے ہیں:

بزم کا رنگ جدا رزم کا میداں ہے جدا ‌ ‌ ‌ یہ چمن اور ہے زخموں کا گلستاں ہے جدا
فہم کامل ہو تو ہر نامے کا عنواں ہے جدا ‌ ‌ ‌ مختصر پڑھ کے رُلا دینے کا ساماں ہے جدا

دبدبہ بھی ہو، مصائب بھی ہو، توصیف بھی ہو
دل بھی محظوظ ہو، رقت بھی ہو، تعریف بھی ہو

مندرجہ بالا بند کی بیت مقاصدِ مرثیہ کی بھرپور عکاسی کرتی ہے، یعنی شاعرانہ ذوق کی تسکین کے ساتھ ساتھ گریہ ومصائب بھی ہوں تا کہ مآلِ مجلس حاصل ہو سکے۔

ایک بند دیکھئے جس میں مرقع کھینچنے کی صفت کو انیس بیان کرتے ہیں:

قلمِ فکر سے کھینچوں جو کسی بزم کا رنگ — شمع تصویر پہ گرنے لگیں آ آ کے پتنگ
صاف حیرت زدہ مانی ہو تو بہزاد ہو دنگ — خوں برستا نظر آئے جو دکھاؤں صفِ جنگ
رزم ایسی ہو کہ دل سب کے پھڑک جائیں ابھی
بجلیاں تیغوں کی آنکھوں میں چمک جائیں ابھی

ایک اور بند دیکھئے جو کہ درحقیقت زبان وبیان کا وہ معیار ہے جو کہ انیس وخاندانِ انیس کو سب سے زیادہ ممتاز کرتا ہے اور جیسا کہ پروفیسر احتشام حسین نے کہا کہ انیس بہت سے شعراء کے لئے منارۂ ہدایت بن گئے۔

روزمرّہ فصحا کا ہو، سلاست ہو وہی — لب ولہجہ وہی سارا ہو متانت ہو وہی
سامعیں جلد سمجھ لیں جسے، صنعت ہو وہی — یعنی موقع ہو جہاں جس کا عبارت ہو وہی
لفظ بھی چست ہو، مضمون بھی عالی ہو وے
مرثیہ درد کی باتوں سے نہ خالی ہو وے

اعتدال اور مناسبت درحقیقت کسی بھی شاعر کے کلام کو اوجِ ثریا پر پہنچا دیتا ہے جیسا کہ انیس اپنے اس بند میں کہتے ہیں:

ہے کجی عیب مگر حسن ہے ابرو کے لئے — تیرگی بد ہے مگر نیک ہے گیسو کے لئے
سرمہ زیبا ہے فقط نرگسِ جادو کے لئے — زیب ہے خال سیہ چہرۂ گل رو کے لئے
داند آں کس کہ فصاحت بہ کلامے دارد
ہر سخن موقع و ہر نکتہ مقامے دارد

کلامِ انیسؔ میں ہمیں ہر جا ہمیں "ہر سخن موقع۔۔۔" کی مثالیں ملیں گی کیونکہ انیس کو حیرت انگیز حد تک مرثیوں میں خوانندگی کے گوشے پیدا کرنے پر قدرت حاصل تھی چاہے نت نئے موضوعات ہوں، الفاظ و ردیف و قوافی، اجزائے مرثیہ میں ندرت، جزئیات نگاری، مکالمے، نفسیاتی عکاسی، غرض ہر گوشے کو ذہن میں رکھتے ہوئے انیسؔ مرثیہ نگاری کرتے تھے کیونکہ آج تک مراثیِ انیسؔ تحت اللفظ میں منبر سے پیش کئے جا رہے ہیں اور داد وصول ہوتی ہے۔ یوں تو انیسؔ کا ہر مرثیہ شاہکار مرثیہ ہے مگر خوانندگی کے لئے تحت اللفظ خواں مندرجہ ذیل مرثیوں کو اہمیت دیتے ہیں۔

- جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے
- بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حُر
- دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر
- آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی
- جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا

ان مرثیوں میں مناظر کی تیزی سے تبدیلی، زبان و بیان، رجز، جنگ، شہادت اور بین کی موجودگی نے ان مرثیوں کو خوانندگی کے لئے حد سے زیادہ اوج بخشا ہے۔ ہم بزرگوں سے سنتے آئے ہیں کہ اگر ان پانچ مرثیوں پر گرفت ہے اور یہ مرثیے یاد ہیں تو کسی بھی شاعر کا مرثیہ سمجھنے اور پڑھنے میں مشکل پیش نہیں آئے گی۔

ان تمام مرثیوں میں ایک اور انتہائی اہم اور خاص بات ہے کہ انیسؔ نے دشمن کی زبان سے ایسے مکالمے ادا کئے ہیں جس میں وہ یا تو الزامات لگاتا ہے جیسا کہ حر سے عمر سعد گفتگو کرتا ہے اور الزامات لگاتا ہے اور پھر ایک ایک الزام کا حر جواب دیتا ہے بالکل اسی طرح امامؑ سے بیعت طلب کرنا اور پھر امامؑ کا جواب دینا، غرض بالخصوص مرثیہ کا یہ حصہ خوانندگی کے لئے ہی نظم کیا گیا ہے جس سے مجمع پوری طرح مرثیہ سننے میں محو ہو جاتا ہے۔

محمد حسین آزاد آبِ حیات میں کہہ چکے ہیں:

"وہ شخص منبر پر پڑھ رہا تھا اور یہ معلوم ہوتا تھا کہ جادو کر رہا ہے"۔

میر انیسؔ کے منبر پر بیٹھنے کا انداز بھی سب سے جدا تھا یعنی وہ منبر پر اس طرح بیٹھتے تھے کہ گویا منبر ہی کا کوئی حصہ لگتے تھے۔

''مرثیہ پڑھنے کا کیا ذکر، انیسؔ کی طرح منبر پر بیٹھنا کسی کو نہیں آیا۔ کچھ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ وہ منبر کے اوپر تشریف فرما نہیں ہیں بلکہ منبر سے اُگ کر باہر نمودار ہو گئے ہیں''۔ (مرحوم مرثیہ خوانی کا فن صفحہ ۲۵)

میر انیسؔ مصائب پڑھنے کے دوران ضبطِ گریہ کی غرض سے نچلے ہونٹوں کو دانتوں میں دبا لیتے تھے تاکہ آواز گلوگیر نہ ہو تاکہ مرثیہ مکمل پڑھا جا سکے اور صوتی اثرات مدہم نہ پڑ جائیں، کیونکہ اگر آواز صاف نہ ہو تو سامعین میں جوشِ گریہ کم ہو جاتا ہے۔

انیسؔ و دبیرؔ جیسے کاملانِ فن کی موجودگی میں ہی اس عہد میں برادرانِ انیسؔ میر انسؔ اور میر مونسؔ اور ان کے ساتھ سید محمد میرزا انسؔ کے صاحبزادے حسین میرزا عشقؔ اور سید میرزا تعشقؔ اپنے اپنے رنگوں سے مرثیہ گوئی و مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے کینوس میں اضافے کا سبب بن رہے تھے۔

انیسؔ و دبیرؔ جیسے ماہتابوں کی موجودگی میں کسی اور کی روشنی کو محسوس کرنا بہت مشکل تھا، مگر اس عہد میں بھی برادرانِ انیسؔ اور عشقؔ کے خاندان کے سلام مراثی نہ صرف موجود ہونا بلکہ مشہور و مقبول ہونا اس بات کی دلیل ہے کہ ان حضرات نے بھی مرثیہ کے اُفق پر اپنی چمک دمک سے سامعینِ مراثی کی آنکھوں کو خیرہ کیا۔

☆☆☆

maablib.org

میر انسؔ و میر مونسؔ

میر مہر علی انسؔ میر انیسؔ کے منجھلے بھائی تھے اور میر انیسؔ سے 6 برس چھوٹے تھے۔ انسؔ بھی اپنے خاندان کے نمایاں مرثیہ نگاروں میں سے تھے اور مرثیہ خوانی میں بھی بے پایاں شہرت رکھتے تھے۔ میر انسؔ نے اپنا کلام اپنے والد خلیقؔ کو دکھایا اور والد کی رحلت کے بعد انیسؔ سے بھی مشورہ سخن کرتے رہے گو کہ ایک وقت میں ان کے تعلقات انیسؔ سے کشیدہ ہو گئے تھے جس کی بظاہر دو وجوہات نظر آتی ہیں ایک تو لکھنؤ کا ماحول جو کہ ہر وقت ہر فنکار کو دوسرے فنکار سے مسابقت کے لئے تیار رہتا تھا، دوسرے یہ کہ انسؔ نے اپنے صاحبزادے میر وحیدؔ کے کلام کو دیکھنے کے لئے انیسؔ سے درخواست کی تھی جسے انیسؔ نے سرسری انداز میں لیا اور قبول نہ کیا جس سے انسؔ کے دل میں رنج پیدا ہو گیا۔

انسؔ خواندگی میں بھی باکمال سمجھے جاتے تھے اور بالخصوص بین پڑھنے میں ان کا جواب نہ تھا۔

پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب کتاب انیسیات کے صفحہ ۴۴ پر لکھتے ہیں:

"حامد علی خاں مرحوم نے شعر خوانی پروفیسر ہار نلے کے سے ماہر فن سے سیکھی تھی۔ وہ اس فن کے رموز و نکات سے واقف تھے اور انس و نفیس کی مرثیہ خوانی کے مداح تھے، افسوس ہے کہ انیسؔ و مونس کا پڑھنا انہوں نے نہ سنا لیکن جن خوش نصیبوں نے ان چاروں باکمالوں کو پڑھتے ہوئے سنا ہے ان کی متفقہ رائے ہے کہ میر انیسؔ سب سے اچھا اور بہت اچھا پڑھتے تھے۔ ان کے بھائیوں میں مونسؔ، جنگ خوب پڑھتے تھے اور میر انیسؔ اور انسؔ بین اس دردناک انداز سے پڑھتے تھے کہ سخت سے سخت دل انسان گریہ کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا"۔

ڈاکٹر رشید موسوی نے دکن میں مرثیہ اور عزاداری میں اس بات کو تحریر کیا ہے صفحہ ۱۵۱ جن

لوگوں نے انیسؔ اور انسؔ دونوں کو "بین" پڑھتے سنا ہے ان کا بیان ہے کہ انسؔ، انیسؔ سے بہتر بین پڑھتے تھے"۔

شاد عظیم آبادی پیمبرانِ سخن کے صفحہ ۲۱۶ پر لکھتے ہیں:

"ان کی تعریف جو میر انیسؔ کرتے تھے قابلِ خیال ہے" بھی مہر علی، کیا کہنا، واللہ بابا جان کا کلام معلوم ہوتا ہے۔۔۔ مہر علی پڑھنے کا تم پر خاتمہ ہے۔ میں بھی ایسا نہیں پڑھ سکتا"۔

شیخ ممتاز حسین جون پوری نے بھی انسؔ کی خوانندگی کے سحر کے بارے میں لکھا:

"موسلا دھار بارش کے شور میں مہر علی انسؔ نے مرثیہ پڑھنا شروع کیا تو ٹین کے سائبان پر پڑتی ہوئی بوندوں کی سمع خراشی آواز غائب ہو گئی"۔ مرقع اردو مرثیہ صفحہ ۲۲۷

انسؔ کے صاحبزادے وحیدؔ نے انسؔ کی تعلیم کو اپنی وجہ شہرت قرار دیتے ہوئے کہا ہے:

کیوں ہو نہ شور چار طرف اس کلام کا
تعلیم انسؔ کی ہے کرم ہے امام کا

انسؔ خود اپنے کلام و کمال کو امام حسینؑ کی تائید سمجھتے ہیں:

اے انسؔ کیا سخن مرا اور کیا مری زبان — حاصل کمال ہے نہ طبیعت ہے کچھ رواں
پیری کا وقت، ضعفِ بسر، موسمِ خزاں — افکار دینوی نے کیا اور نیم جاں
جودت نہ ذہن میں ہے نہ طاقت کلام کی
تائید ہے حسین علیہ السلام کی

میر محمد نواب مونسؔ کا ذکر پہلے ہی ہو چکا ہے کہ پڑھت میں وہ رزم بہت عمدہ پڑھتے۔

شاد عظیم آبادی نے پیمبرانِ سخن میں صفحہ ۲۲۸ میں لکھا ہے:

"جب منبر پر گئے معلوم ہوا منبر کے لئے یا اور منبر ان کے لئے ہے۔ پڑھت کی یہ حالت تھی کہ اپنے طرز میں جواب نہ تھا۔ بالخصوص رزم پڑھتے اور پکار کا موقع ہوتا تو ان کی سریلی، بلند اور کھنچی ہوئی آواز دلوں میں گھر کر جاتی"۔

میر مونسؔ کے مزاج میں تغزل پسندی تھی اور ان کے مرثیوں میں بھی اس بات کو محسوس کیا

جا سکتا ہے۔ متعدد محققین اور مورخین نے اس واقعہ کا ذکر کیا ہے کہ انیس اک مرتبہ لکھنؤ کے ایک چوک سے گزر رہے تھے اور ایک بالا خانے سے غزل کی آواز سن کر رک گئے اور کہا کہ یہ تو میرے گھر کی زبان ہے اور یہ شعر سن کر

یار آرام میں ہے وصل کی شب آخر ہے
متردّد ہوں کہ بیدار کروں یا نہ کروں

میر انیس نے مونس کی جانب مڑ کر کہا کہ کیوں حضرت یہ آپ ہی بزرگوں کی روحوں کو شاد کام فرما رہے ہیں۔

مونس کی یہی تغزل پسندی ان کی سلام نگاری میں انفرادیت کا سبب بنی۔ میر مونس انیس و دبیر کے بعد تیسرے مرثیہ گو شاعر ہیں جن کا سب سے زیادہ کلام سوز خوانی، سلام خوانی اور مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے لئے محرم میں پڑھا جاتا ہے

یقیناً آپ نے بھی اس مشہور زمانہ سلام کو سنا ہوگا۔

بھری خلق میں ان آنکھوں نے کیا کیا دیکھا
پر کہیں سبط پیمبرؐ سا نہ آقا دیکھا

اس کے علاوہ ان کے دو مرثیوں کے منتخب بند زندگی بھر ہم سوز خوانی میں سنتے رہے:

جب ہوئے بازوئے عباسؑ قلم دریا پر

اور

لاش مقتل سے جو اکبرؑ کی اٹھا لائے حسینؑ

مونس کی زود گوئی مشہور تھی اور ان کا ایک مختلف انداز مرثیوں میں نمایاں ہوتا ہے میں نے بزرگوں سے سنا ہے کہ انیس و دبیر کے بعد مرثیہ گوئی میں مونس کا نام آنا چاہیے۔

اس عہد میں بھی تحت اللفظ خواں حضرات مونس کے مراثی کثرت سے پڑھتے ہیں بالخصوص ان کا شہرۂ آفاق مرثیہ جو کہ حر کے حال میں ہے

مجلس افروز ہے مذکور وفاداریٔ حر

انیس کے مرثیہ "بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حر" کے بعد یہ دوسرا مرثیہ حر کے حال کا ہے جو کہ شہرۂ آفاق ہے اور آج تک تحت اللفظ خواں اس مرثیہ کو پڑھتے ہیں اور داد حاصل کرتے ہیں، کیوں نہ داد حاصل کریں مرثیہ ہے ہی باکمال، اس مرثیہ میں متعدد ایسے گوشے ہیں جو کہ زبان وبیان کی لطافت، نفسیاتی گوشے اور بلند سماعی آہنگ رکھتے ہیں۔ حر کی شب عاشور بے چینی کو مونس یوں نظم کرتے ہیں:

متحیر، متردد، متفکر، بے چین　　یہ دعا تھی کہ بچے فاطمہ کا نور عین
تھرتھراجاتا تھا، سیدانیاں کرتی تھیں جو بین　　تپشِ دل کا تقاضہ تھا کہ چل سوئے حسینؑ
صبح اعدا میں نہ شاہِ شہدا گھر جائیں
شب کو ٹل جائے جو خورشید تو دن پھر جائیں

کبھی اٹھا، کبھی بیٹھا، کبھی ٹہلا وہ جری　　گرم آہیں کبھی کیں، گہ نفسِ سرد بھری
قلب میں تھی کبھی سوزش، کبھی دردِ جگری　　تھے سخن یاس کے لب پر تو کبھی نوحہ گری
آلِ احمد کی صدا سن کے تڑپ جاتا تھا
دمبدم خیمے سے گھبرا کے نکل آتا تھا

مونس کا اک اور مرثیہ "جس دم جہازِ آلِ پیمبرؐ ہوا تباہ" کثرت سے پڑھا جاتا ہے اور اس مرثیہ میں بھی زبان وبیان اور نفسیاتی مناظر عروج پر ہیں۔ جس طرح اوپر کے پہلے بند کا آخری مصرع "شب کو ٹل جائے جو خورشید تو دن پھر جائیں" کی طرح ایک اور مصرع دیکھیے

وہ فتح نامہ لے کے چلا پیک تیز گام
"پہونچا صبا کی طرح سحر کو میانِ شام"

اس مرثیہ کے بعض مصرعے آج تک زبان زدِ عام ہیں، جیسے

غل تھا کہ دیکھیں کیا خبر شاہ آئی ہے
"روضے پہ مصطفیٰؐ کے اداسی سی چھائی ہے"

حالِ حسینؑ سننے کو تشریف لاتی ہیں
"بیت الشرف سے مادرِ عباسؑ آتی ہیں"

اس مرثیہ میں ایک مقام پر خطیب بار بار حضرت ام البنین سے ان کے بیٹوں کی شہادت کا ذکر کرتا ہے اور وہ اسے یہ کہہ کر امام حسینؑ کا حال سنانے کو کہتی ہیں:

ہوں میں تو اور فکر میں تو اور فکر میں
ذکرِ غلام کرتا ہے آقا کے ذکر میں

غرض میر مونس کا عزائیہ کلام آج تک بیحد مقبول و معروف ہے اور کثرت سے مجالس میں پڑھا جاتا ہے۔ واحد علی شاہ اپنے مرثیہ میں جس کا مطلع ہے

"مطبوعِ طبعِ خرد و کلاں یہ کلام ہو"

میں یہ مصرع لکھتے ہیں

جو ذاکرِ حسینؑ ہوں وہ تاج دار ہوں
مونس، انیس، انس سبھی شہریار ہوں

انیس، مونس سے بہت محبت و شفقت سے پیش آتے رہے اور ان کی مدح اور حوصلہ افزائی کرتے رہے۔ انیس اپنے مشہور مرثیہ "نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری" میں مونس کے حوالے سے کہتے ہیں:

بھائی وہ مونس خوش لہجہ و پاکیزہ خیال — جس کا سینہ ہنر علم سے ہے مالا مال
یہ فصاحت یہ بلاغت یہ سلاست یہ کمال — معجزہ گر نہ اسے کہیے تو ہے سحر حلال

اپنے موقع پہ جسے دیکھیے لاثانی ہے
لطف حضرت کا یہ ہے رحمتِ ربانی ہے

☆☆☆

مرزا عشق و مرزا تعشق

انیس و دبیر اور برادران انیس کے بعد اس عہد کے سب سے نمایاں مرثیہ گو سید محمد میرزا انس کے یہ دونوں صاحبزادے حسین مرزا عشق اور سید میرزا تعشق تھے۔ میرزا انس کے ان دونوں کے علاوہ بھی تین اور فرزند تھے۔ احمد میرزا صابر، سید عباس میرزا صبر اور سید نواب میرزا عاشق یہ پانچوں بھائی شاعر تھے۔

احمد میرزا صابر کی شادی میر انیس کی صاحبزادی سے ہوئی جن سے معروف مرثیہ گو پیارے صاحب رشید اور باقر صاحب حمید پیدا ہوئے۔ پیارے صاحب رشید کا مرثیہ ''میں ہوں سلطان سخن، مجھ سے بڑھی شان سخن'' میں پیارے صاحب رشید کہتے ہیں:

خوب تحقیق میں بچپن سے رہی کد مجھ کو
مستند ہوں کہ ملی عشق کی مسند مجھ کو

سید محمد میرزا انس ناسخ کے نمایاں شاگردوں میں سے تھے اسی لئے پیارے صاحب رشید کہتے ہیں:

بلبلِ گلشنِ ناسخ ہوں یہ ہے فخر کی جا
انس جد ہیں مرے صابر ہیں پدر، صبر چچا
تھے خلیق اور حسن ہمچداں کے نانا
انس نانا کا تخلص بھی ہے یہ ربط ہوا

خاندانِ عشق کے مرثیہ گو شعراء اپنے لئے نئے گوشوں کا انتخاب کر رہے تھے اور اس میں خاصی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ ڈاکٹر جعفر رضا اپنے مضمون ''انیس و دبیر کی روایت میں توسیع'' میں لکھتے ہیں:

"ان (انیسؔ دبیرؔ) پر مرثیہ کی فنی روایت کو ختم کر دینا ان مرثیہ نگاروں کے ساتھ زبردست بے انصافی ہے جن کے مراثی اگر میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے مراثی میں شامل کر دیے جائیں تو ان کی شناخت بھی دشوار ہو جائے۔ اسی دور میں ان دو گروہوں (انیسیئے و دبیریئے) کے علاوہ ایک تیسرا گروہ بھی تھا جس کا ذکر بہت کم ہوا ہے جو دونوں سے الگ اپنی دنیا تعمیر کرتا ہے۔ یہ گروہ میر انیسؔ یا مرزا دبیرؔ کے بجائے میر عشقؔ کا معتقد تھا۔ یہاں اس حقیقت کا ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ دبستانِ انیسؔ، دبستانِ دبیرؔ اور دبستانِ عشقؔ کے مرثیہ گو شعراء خود کو دوسرے دبستانوں سے نہ صرف افضل و برتر سمجھتے تھے بلکہ دوسروں کو غلط بھی قرار دیتے تھے"۔ اردو مرثیہ صفحہ ۸۹

میرزا عشقؔ کا معروف مرثیہ جو کہ زعفر جن کے حال کا ہے آج بھی آپ تحت اللفظ خواں حضرات کے منہ سے اس مرثیہ کو سن سکتے ہیں اس کے علاوہ بھی معروف مرثیہ گو شعراء اس مرثیہ کو پڑھتے ہیں۔ (۱) کیونکہ یہ مرثیہ آج بھی اتنا ہی مقبول ہے۔ خاندانِ عشقؔ کی زبان نہایت سادہ اور آسان اور تغزل کی چاشنی لئے ہوئے ہے۔ عشقؔ کے مرثیہ کا مطلع ہے:

عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو

یہ پورا مرثیہ بیانیہ طرز پر لکھا گیا ہے اور زبان و بیان کی دلکشی اپنے عروج پر ہے۔

عروج اے مرے پروردگار دے مجھ کو — کچھ اعتبار نہیں اعتبار دے مجھ کو
خزاں میں رنگ بہار دے مجھ کو — پئے وقار محمدؐ وقار دے مجھ کو

گناہگار ہوں، محجوب و ناتواں ہوں میں
ترے نبیؐ کے نواسے کا مدح خواں ہوں میں

اس مرثیہ میں بکثرت اس طرح کے مصرعے دیکھے جا سکتے ہیں:

ملک فلک سے جو منہ شہ کا دیکھ لیتے ہیں
چراغ نیر اعظم بجھائے دیتے ہیں

---

(۱) کراچی میں منور عباس ایڈووکیٹ اور اکبری صاحب مرحوم کے گھر منعقدہ مجالس مرثیہ میں سید آل رضا کی زبانی متعدد بار میں نے یہ مرثیہ سنا۔ جدید اردو مرثیہ۔ ہلال نقوی۔ صفحہ ۵

امامِ وقت عجب کرّ و فر سے آتے ہیں ملک اُدھر سے ابھی جن اِدھر سے آتے ہیں

اسی مرثیہ کے حوالے سے نگارشاتِ ادیب میں صفحہ ۱۳۸ میں پروفیسر صاحب لکھتے ہیں:

''مرزا دبیر مغفور فرماتے تھے کہ اس حال (زعفر جن کے حال) کا مرثیہ نہ مجھ سے ہوا نہ میر انیس سے''۔

مہذب لکھنوی نے بھی ایک مجلس کا حال لکھا جہاں عشق نے اپنا یہی مرثیہ پیش کیا اور انیس و دبیر بھی اس مجلس میں موجود تھے اور مجلس کے بعد میر انیس نے اس طرح تعریفی کلمات ادا کئے:

''بھئی! سید مرزا، یہ مرثیہ قبر میں اپنے ساتھ لے جانا، تمہاری بخشش کے لئے یہی ایک مرثیہ کافی ہے''۔

عشق نے خاص طور پر زبان کی تراش خراش اور اصول و قواعد پر توجہ دی جو کہ یقیناً اس عہد کے حوالے سے نئی بات تھی کیونکہ غزل میں اصلاحِ زبان کی تحریک کا پہلے ہی آغاز ہو چکا تھا۔ میر عشق نے اصلاحِ زبان کے حوالے سے ایک رسالہ بھی تحریر کیا تھا جس کا ذکر مسعود ادیب نے نگارشاتِ ادیب میں کیا ہے۔

سید میرزا تعشق نے بھی اپنے بھائی کے ہم قدم غزل گوئی، سلام گوئی اور مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔ میر انیس کو تعشق سے بہت محبت تھی اور اپنے نو تصنیف مرثیے میر انیس تعشق کو سنایا کرتے تھے۔ متعدد کتابوں میں اس بات کا ذکر ہے اور میر انیس سے تعشق کے تعلقات کی بناء پر تعشق کے علمی و ادبی قد کو بہت بلند بتایا جاتا ہے۔

نگارشاتِ ادیب میں صفحہ ۱۳۵ پر خاندانِ انس کے بارے میں مرقوم ہے:

''شاعر تو یہ پانچوں بھائی تھے لیکن ان میں سید حسین میرزا عشق اور سید میرزا تعشق نے شاعروں میں نام پیدا کیا۔ دونوں غزل بھی کہتے تھے اور مرثیہ بھی، اگرچہ شاعرانہ خوبیوں سے تعشق کو زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل تھی لیکن زبان و مسائل کی گہری تحقیق اور وسیع معلومات کے اعتبار سے عشق کا مرتبہ بہت بلند تھا۔ یعنی تعشق ایک خوش گو اور نازک خیال شاعر تھے اور عشق ایک باکمال استاذ''۔

تعشق کمال کے غزل گو شاعر تھے اور کثیر تعداد میں غزلیں کہیں مگر اپنی غزلیں خود سمندر

برد کردیں یہ کہہ کر کہ غزلیں تو اس لئے کہیں تھیں کہ طبیعت رواں ہو جائے اور اس کے بعد خود کو اہلبیت کی مدح میں صرف کر دیا اور طویل عرصہ (تقریباً 18 برس) عراق میں گزارے۔

غزل کہنے پر قدرت رکھنے کی وجہ سے تعشق نے سلام نگاری میں بہت نام کیا اور مرثیہ خوانی کم کی بلکہ خود کو صرف میرزا عشق کی پیش خوانی تک محدود رکھا۔ دبستانِ تاریخ کے صفحہ ۳۶۴ پر اس حوالے سے تحریر ہے۔

"ایک واقعہ نواب جعفر علی خاں اثر نے بیان کیا جو انہوں نے ایسے لوگوں سے سنا تھا جو اس کے چشم دید گواہ تھے، واقعہ یوں ہے کہ ایک بار ایام عزا میں لکھنؤ میں کہیں مجلس تھی اور میر عشق ذاکر کی حیثیت سے مدعو تھے۔ مجلس کا وقت آیا اور وہ عشق کے ہمراہ ذاکری کے لئے گئے۔ مجلس کی ابتداء میں تعشق نے حسبِ معمول پیش خوانی کے طور پر چند رباعیوں کے بعد اپنا یہ سلام شروع کیا:

لے کے دریا کو نہ کیوں سبطِ پیمبرؑ چھوڑ دے
یہ مزا ہو پیاس کا جس کو وہ کوثر چھوڑ دے

مجلس میں ان کا یہ سلام بہت پسند کیا گیا اور داد و تحسین سے چھتیں اُڑنے لگیں۔ جب انہوں نے سلام کا یہ شعر پڑھا تو کہرام برپا ہو گیا:

شاہ کہتے تھے خیال رنجِ اصغرؑ ہے ضرور
دل میں تھوڑی سی جگہ اے داغِ اکبرؑ چھوڑ دے

اہلِ مجلس کی فرمائش پر تعشق نے یہ شعر متعدد بار پڑھا اور تاثر کا یہ عالم تھا کہ چند لوگ مجلس میں گریہ کرتے کرتے بیہوش ہو گئے۔۔۔ مجبوراً عشق ذاکری نہ کر سکے اور مجلس تعشق کی پیش خوانی پر ختم کر دی گئی۔

☆☆☆

اے قلم دامنِ کاغذ پہ گہر ریز ہو پھر

اے سخن متکلمِ نظمِ دلآویز ہو پھر

اے خرد غیرتِ شبدیزِ سبک خیز ہو پھر

اے زباں صورتِ شمشیرِ علیؑ تیز ہو پھر

ڈھنگ ضربِ اسدِ حق کا نظر آجائے

معرکہ خیبر و خندق کا نظر آجائے

(میر وحید)

باب چہارم

☆ خاندانِ انیسؔ و تلامذۂ انیس

☆ خاندانِ دبیرؔ و تلامذۂ دبیرؔ

☆ خاندانِ عشقؔ و خاندانِ اجتہاد

☆ دبستانِ امروہہ

maablib.org

خاندانِ انیسؔ وتلامذۂ انیسؔ

انیسؔ و دبیرؔ کے بعد مرثیہ تحت اللفظ خوانی میں جن ہستیوں نے بہت نام پیدا کیا ان میں انیسؔ کے فرزندِ اکبر میر خورشید علی نفیسؔ اور ان کے فرزند دولہا صاحب عروجؔ کا نام نمایاں ہے۔ درحقیقت خوانندگی کا فن خاندانِ انیسؔ ہی کی بدولت زندہ رہا، گوکہ مرثیہ کے افق پر خاندانِ انیسؔ وتلامذہ انیسؔ، خاندان وتلامذہ دبیرؔ، میرزا عشقؔ کے خاندان کے مرثیہ گو اور خاندانِ اجتہاد کے شعراء نے مل کر اک کہکشاں سجادی۔ انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیہ کو جس بلندی تک پہنچادیا تھا اس کے بعد اس سے آگے کا سفر طے کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا لہٰذا مرثیہ گو شعراء جدت کی تلاش میں منہمک رہے، ہم ایک مختصر سا جائزہ ان چاروں خاندان کے مرثیہ گو شعراء کا ضرور کریں گے مگر اس سے پہلے اپنے موضوع سے منسلک رہتے ہوئے خاندانِ انیسؔ کے شعراء کی تحت اللفظ خوانی کا ذکر کرتے ہیں:

میر خورشید علی نفیسؔ:

نفیسؔ نہ صرف بہت عمدہ مرثیہ گو اور مرثیہ خواں تھے بلکہ ان کی علمی استعداد بھی بہت اچھی تھی فارسی میں میر محمد عباس سے مشورہ کرتے تھے اور ظاہر ہے مرثیہ میں میر انیس سے۔ انیسؔ خود بھی اپنے فرزندِ اکبر کے حلقۂ احباب کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے۔ نفیسؔ کی تاریخی مجلس جو کہ انہوں نے دلآرام کشمیری بارہ دری میں پڑھی تھی، جس میں جب یہ مصرع پڑھا:

"وہ گرد اڑی وہ جگر بندِ بوتراب آیا"

تو پوری مجلس ان کے اس "وہ" پر پیچھے مڑ کر دیکھنے لگی، جیسے کوئی شیر آنے والا ہو۔

مسعود حسن رضوی ادیب انیسیات صفحہ ۴۹ پر لکھتے ہیں:

"میر نفیسؔ نے جب یہ بیت پڑھی:

پریدہ طائر جاں یوں تھے خوف کھائے ہوئے
کہ جیسے شب کو اڑیں جانور ستائے ہوئے

تو ہاتھوں کو کچھ اس طرح حرکت دی کہ خوف سے اڑتی ہوئی چڑیاں دکھائی دینے لگیں۔

میر نفیسؔ کا آخری زمانہ تھا، سنِ شریف اسّی سے متجاوز ہو چکا تھا۔ گہری گہری جھریوں اور گردن کے اوپر کی لٹکتی ہوئی کھال نے چہرے کو بھیانک کر دیا تھا۔ لیکن صبح کا منظر پیش کرتے وقت جب یہ مصرع پڑھا:

نقاب چہرے سے الٹے ہوئے وہ حورِ سحر

تو مرثیہ زانو پر رکھ کر دونوں ہاتھوں سے نقاب الٹنے کا اشارہ کچھ اس طرح کیا کہ وہی بوڑھا چہرہ حور کی تصویر معلوم ہونے لگا۔

نفیسؔ کہتے ہیں:

مدح آقا کا ہدایت سے مجھے شوق رہا ۔۔۔ ذائقہ اس کا ملا جب تو یہی ذوق رہا
مثلِ قمری مری گردن میں یہی طوق رہا ۔۔۔ فوق گردوں کا بھی ماتحت ہے وہ فوق رہا
مدح گوئی نہ چھٹی مرثیہ خوانی نہ گئی
آئی پیری پہ طبیعت کی جوانی نہ رہی

رام بابو سکسینہ نے تاریخ ادب اردو میں لکھا ہے:

''ان سے (میر نفیسؔ) میر انیس بلکہ پورے خاندان کا نام روشن ہوا بہت خوش گو اور قابل تھے اور اپنے بعد ایک بڑا ذخیرہ مراثی و سلام و رباعیات وغیرہ کا چھوڑ گئے''۔

نفیسؔ کہتے ہیں:

سب سے ہے طرز جدا سب سے مرا رنگ جدا ۔۔۔ ہے دمِ نظم مری دانش و فرہنگ جدا
ہوں شہ ملکِ سخن ہے مرا اورنگ جدا ۔۔۔ ہر مضمون میں ہیں احکام جدا ڈھنگ جدا
جو زمیں اپنی تھی آبادی کرتے گزری
طبع موزوں سے کچھ ایجادی کرتے گزری

نظم میں غیر کا مضمون کبھی آنے نہ دیا　　فکر کو اور طرف بھول کے جانے نہ دیا
حکم سرقے کا کبھی ذہن رسا نے نہ دیا　　تخن لاف زباں کو کبھی لانے نہ دیا

صاف و پاکیزہ ہر اک لفظ ہر اک حرف کیا
اپنا سرمایہ جو ذاتی تھا وہی صرف کیا

نفیسؔ چونکہ خود بہت عمدہ خوانندگی کرتے تھے اس لئے خاص طور پر مرثیوں میں خوانندگی کے گوشے پیدا کرتے تھے بالخصوص رجز و جنگ کے مناظر بہت ہی پرشکوہ زبان میں لکھتے تھے۔

ڈاکٹر صفدر حسین کتاب مرثیہ بعدِ انیسؔ کے صفحہ ۹۱ پر لکھتے ہیں:

''نفیسؔ کو بیانِ جنگ پر بڑی قدرت حاصل تھی۔ کچھ تو اس لئے کہ ان کے تخیل کی نگاہ میدانِ جنگ کے تمام جزئیات پر بڑی مفصل تھی اور کچھ اس لئے کہ ان کی شوکت الفاظ کا دبدبہ جوشِ جنگ کے لئے بہت مناسب ہے''۔

آج بھی نفیسؔ کا مرثیہ:

''ثنائے آلِ محمدؐ ہے افتخارِ سخن''

تحت اللفظ خواں حضرات کثرت سے پڑھتے ہیں جس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ شہزادہ قاسم کے حال کے مرثیے کم لکھے اور پڑھے جاتے ہیں اور اس ایک مرثیہ کے علاوہ صرف انیسؔ کا مرثیہ ''پھولا شفق سے چرخ پر جب لالہ زارِ صبح'' ہی پڑھا جاتا ہے۔

نفیسؔ کا اک اور مرثیہ:

''مری زباں کو شرف مدحِ پنجتن سے ملا''

بھی پڑھا جاتا ہے جو کہ امام حسینؑ کے حال میں ہے۔

میر محمد عسکری رئیسؔ:

رئیسؔ انیسؔ کے منجھلے صاحبزادے تھے اور انہیں مرثیہ گوئی سے اتنی خاص رغبت نہ تھی جو کہ ان کا خاندانی وطیرہ رہی تھی اس لئے زیادہ مرثیے نہیں کہے، سلام گوئی پر زیادہ توجہ صرف کی۔ مشہور واقعہ ہے کہ انیسؔ نے اپنا مشہور مرثیہ:

"نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری"

رئیسؔ کے تخلص کے ساتھ رئیسؔ کو یہ مرثیہ پڑھنے کو دیا اور رئیسؔ نے پڑھا بھی مگر اہلِ ادب نے یقین نہ کیا کہ یہ مرثیہ رئیسؔ کا ہوگا لیکن اس کے سبب یہ ضرور ہوا کہ رئیسؔ کو مرثیہ سے کچھ شوق پیدا ہوا اور وہ مرثیہ کہنے لگے۔ مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی میں بھی وہ انیسؔ کے شاگرد تھے اور انیسؔ سے پہلے پیش خوانی کیا کرتے تھے۔ رئیسؔ کو دمہ کا مرض لاحق تھا۔ لہٰذا مرثیہ خوانی میں بھی اتنی قوت صرف نہیں کر پاتے تھے۔

میر محمد سلیسؔ:

سلیسؔ انیسؔ کے سب سے چھوٹے صاحبزادے تھے یہ بھی مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی میں نفیسؔ کے مقام تک نہ پہنچ سکے گو کہ بہت ذہین اور ہوشیار تھے اور ابتدائی عمر میں مرثیہ پر توجہ نہ دی مگر جب متوجہ ہوئے تو بہت عمدہ سلام و مرثیے کہے۔ انیسؔ کے مرثیے منبر سے زیادہ پڑھتے تھے لہٰذا ہم عصر شعراء ان کے اپنے کلام کو بھی انیسؔ کا کلام سمجھتے رہے، اسی وجہ سے ان کے اپنے مرثیے بھی انیسؔ کی جلدوں میں چھپ گئے ہیں۔

قمقام حسین جعفری صاحب شاگردانِ انیسؔ کے صفحہ ۸۰ پر لکھتے ہیں:

"بعض لوگوں کو ان کے کلام پر میر انیسؔ کے کلام کا گمان ہے اور انہوں نے کچھ مرثیے میر انیسؔ کی جلدوں میں شائع کر دیئے"۔

مثال کے طور پر یہ مرثیہ

"رن میں جسدم حرِ ذیشاں نے شہادت پائی"

میر سلیس کا ہے ہمارے پاس اس کا قلمی نسخہ ہے جس میں مقطع حسب ذیل ہے:

بسکہ لاشوں کے اٹھانے میں قیامت ہے سلیس　　قلب صد پارہ ہے کیا سخت مصیبت ہے سلیس
تجھ پہ شہ کی؛ نہ لطف وعنایت ہے سلیس　　یہ فصاحت، یہ بلاغت، یہ سلاست ہے سلیس

سب یہ رنگینیاں خونِ دلِ بے تاب کی ہیں
جتنی جتیں ہیں وہ لڑیاں درِ نایاب کی ہیں

سلیس کے مندرجہ ذیل مرثیے مشہور ہیں اور پڑھے جاتے ہیں:

بالخصوص

ہاں اے زباں طریق فصاحت دکھا مجھے

مزید مرثیے

- وہ گل ہوں جس کے پاس خزاں آنہیں سکتی
- طغرا نویس منقبت آلِ پاک ہوں
- بلبل ہوں بوستانِ رسالت پناہ کا

سید محمد ہادی وحید:

وحید انس کے صاحبزادے تھے اور اپنے خاندان میں موجود مرثیہ گوئی کے فن کے استاد انیس، انس و مونس کی زندگی میں ہی غیر معمولی شہرت حاصل کی، وحید وہ مرثیہ گو ہیں جن کے بلند آہنگ مرثیوں سے آج بھی تحت اللفظ خواں استفادہ کرتے ہیں اور کثرت سے وحید کے مرثیے پڑھتے ہیں۔ وحید کے یہ مرثیے شہرۂ آفاق ہیں اور آج بھی پڑھے جاتے ہیں:

- اے قلم دامنِ کاغذ پہ گہر ریز ہو پھر
- پائے کیا حضرتِ زینب نے بھی نایاب پسر
- جام جہاں نما سخنِ آبدار ہے
- حیدرؑ کا شیر عازمِ دشتِ قتال ہے

وحید کے مراثی میں وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جو کہ ایک تحت اللفظ خواں کی ضروریات

کو پورا کرتی ہیں۔ بلند آہنگ چہرہ، رخصت کے مناظر، با کمال رجز و جنگ اور شہادت کے منظر میں نفسیاتی کیفیات کا تجزیہ محسوس کیا جا سکتا ہے۔ وحید کی بعض بیتیں سو برس سے اوپر کا عرصہ گزر جانے کے بعد آج بھی ضرب المثل کی طرح مشہور ہیں۔

اور آپ بیت کا پہلا مصرعہ پڑھیں گے تو اگلا مصرعہ مجمع مکمل کر دے گا۔ مثلاً

انکار آسماں کو ہے راضی زمیں نہیں
اصغر تمہارے خوں کا ٹھکانہ کہیں نہیں

اور

پہلواں اپنے مقاموں پہ اکڑ لیتے ہیں
جب سنا نام علیؑ کان پکڑ لیتے ہیں

وحید نے جوانی میں داغ مفارقت دیا مگر نت نئے مضامین اور رزم نگاری میں وہ عروج حاصل کیا کہ اہل لکھنؤ یہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ اگر حیات وفا کرتی تو اک اور انیسؔ مل جاتا۔ وحید کی شہرت ویسے تو رجز و جنگ نظم کرنے میں تھی مگر وہ بیانِ مصائب میں بھی نفسیاتی گوشے پیدا کر لیتے تھے۔

اس بند کو دیکھیے کہ کس طرح حضرت عباسؑ کی شہادت کے وقت امام حسینؑ مکالمہ کرتے ہیں:

دیکھ کر بھائی کا غم دل پہ چلا خنجر غم   تھا یہ نزدیک کہ صدمے سے نکل جائے گا دم
عرش کی سوئے فلک دیکھ کر بادیدہ غم   آج کیا کیا ہوئے یارب تیرے بندے پہ ستم
حرف شکوے کا نہیں منہ سے نکالا میں نے
یہ وہ بھائی ہے جسے گود میں پالا میں نے

دولہا صاحب عروجؔ:

یہ بات سچ ہے کہ سلیسؔ کے تینوں فرزندوں (جلیسؔ، غیورؔ، قدیمؔ) کے مقابلے میں نفیسؔ کے فرزند دولہا صاحب عروجؔ نے اپنے نام کی طرح عروج حاصل کیا اور وہ بھی مرثیہ گوئی نہیں بلکہ مرثیہ تحت اللفظ خوانی کی بدولت۔ دولہا صاحب عروجؔ کی خوانندگی سے متعلق سینکڑوں روایتیں اور بیانات ملتے ہیں۔ چند ایک درج ذیل ہیں:

مسعود حسن رضوی ادیب "عروج سخن" کے صفحہ ۱۹ پر لکھتے ہیں:

"دولہا صاحب عروج کا یہ بند دیکھئے:

رن میں پہنچا جو یہ صد غیظ حسنؑ کا دلبر
دیکھ کر رعب جری ہو گئے حیراں خودسر
بڑھ کے دو چار قدم اور سوئے لشکرِ شر
دیکھی میدان کی حد گھوڑے کو کاوا دے کر
روک کے پھر فرسِ برق سیر غازی نے
کی نمو داروں پہ چین چین کے نظر غازی نے

ڈاکٹر نیر مسعود "دولہا صاحب عروجؔ" کے صفحہ ۱۳۹ پر ایک شاگرد کی یادیں جو کہ جناب اقبال بہادر ترکمان شاگرد دولہا صاحب عروجؔ کے ساتھ ایک گفتگو میں ان کا بیان لکھتے ہیں:

"یہ عجیب و غریب بات تھی، کہ منبر پر جانے کے بعد وہ جھکے ہوئے ہیں اور اس کے بعد ایک مرتبہ جو سیدھے ہوئے تو معلوم ہوتا تھا کہ کوئی جوان آدمی بیٹھا ہوا ہے۔ اور جس طرح کہ شیر ڈکارتا ہے، اس طرح سے آواز نکلتی تھی۔ کسی طرح کے لاؤڈ اسپیکر کی ضرورت نہیں ہوتی تھی اور مجلس کے آخر میں جو شخص ہوتا تھا وہ بھی سن لیتا تھا، حالانکہ اس کا ایک خاص طریقہ ہے کہ دور تک آواز کیونکر پہنچائی جائے اور وہ اسی خاندان میں مخصوص ہے"۔

کچھ اسی طرح کا بیان علی سردار جعفری نے بھی "لکھنؤ کی پانچ راتوں" میں دیا ہے کہ منبر پر پہنچ کر دولہا صاحب کوئی اور ہی چیز ہو گئے۔

"دولہا صاحب عروجؔ نے اپنا ہاتھ بلند کیا تو اہلِ مجلس کو ان کی انگلیوں میں پھنسا ہوا ستارہ جھلملاتا نظر آیا۔ مصرع" وہ بلندی پہ ستارہ سا چمکتا ہے علم"۔ مرثیہ اردو مرثیہ صفحہ ۲۲۷

غرض دولہا صاحب عروجؔ نے خوانندگی کے فن کو مزید چار چاند لگا دیے اور وہ فن جو انیسؔ و دبیرؔ کے بعد دم توڑ رہا تھا اس کو مزید جلا بخشی۔ اپنے خاندان کے حوالے سے عروجؔ لکھتے ہیں:

تھے بادشاہِ ملکِ سخن جد مرے انیسؔ — واقف ہے جن کے عزّ و شرف سے ہر اک دبیرؔ
بے مثل ان کے بعد ہوئے خلق میں نفیسؔ — خوش خو، سخن شناس، سخن آفریں، سلیسؔ

مداحِ آلِ پاکِ رسولؐ کبیر تھے
اس فن میں تھے تو آپ ہی اپنی نظیر تھے

دولہا صاحب کی یادگار مجالس کا تفصیلی تذکرہ "دولہا صاحب عروجؔ" میں ڈاکٹر نیّر مسعود نے لکھا ہے کہ مندرجہ ذیل مجالس دولہا صاحب پڑھتے جاتے تھے۔ صفحہ ۹۵، ۱۰۰

☆ حیدرآباد دکن میں جناب مرحوم تہور جنگ بہادر کا عشرہ

☆ اصغر آباد کی مجلس

☆ جون پور کی مجلس

☆ عظیم آباد کی مجلس

☆ کلکتے کی مجلس

☆ الہ آباد کی مجلس

لکھنؤ کے علاوہ اتنے مقامات پر دور دور جا کر مجالس پڑھنا دولہا صاحب کے فن اور شہرت کی دلیل ہے۔

دولہا صاحب درست فرما گئے ہیں کہ

عرش پر جانے کا بے شبہ قرینہ ہے یہی
کیسا منبر، مری معراج کا زینہ ہے یہی

دولہا صاحب عروجؔ کو لہجہ پر کمال عبور حاصل تھا وہ ایک مصرعہ کو کئی کئی طرح سے ادا کرتے تھے اور ہر مصرعے میں ایک نیا رنگ بھر دیتے تھے۔

"دولہا صاحب نے تلوار کی تعریف میں یہ مصرع مسلسل پانچ چھے مرتبہ پڑھے:

غیظ میں آ کے سرِ مرحب و عنتر کاٹے
اور جلائی تو جبرئیل کے شہپر کاٹے

ہر مرتبہ وہ لہجے کے تغیر سے مصرعوں میں نئی معنویت پیدا کرتے اور ہر مرتبہ اہلِ مجلس تعریفیں کرتے کرتے کھڑے ہو جاتے تھے۔ دولہا صاحب باری باری مختلف لفظوں "مرحب و عنتر" اور "جلائی" "شہپر" پر زور دے کر مصرعوں کو نیا کر دیتے تھے۔ مرقوم مرثیہ خوانی کا فن صفحہ ۳۷

دولہا صاحب عروجؔ کے بعد تحت اللفظ خوانی کے فن میں اسی خاندان کے دو اور بزرگوں نے بہت نام پیدا کیا جن میں ایک نفیسؔ کے نواسے میر علی محمد عارفؔ اور میر انیسؔ کی صاحبزادی کے نواسے سید محمد ذکی متخلص بہ ذکی عرف منے صاحب کا نام آتا ہے۔

انیسیات کے صفحہ ۴۴ پر مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں:

"مرثیہ خوانی کا فن انیسؔ کے والد میر خلیقؔ سے شروع ہو کر انیسؔ کے پوتے میر خورشید حسن عروجؔ پر ختم ہو گیا۔ اس خاندان کے بعض دوسرے افراد بھی اس فن میں استادِ زمانہ ہوئے۔ راقم نے اپنے عہد کے سب سے بڑے فن مرثیہ خوانی کے ماہر دولہا صاحب عروجؔ کو کئی مرتبہ سنا ہے۔ ان کے ہمعصروں میں اس فن کے دو ماہر اور تھے اور وہ بھی انیسؔ کے خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ سید محمد ذکی عرف منے صاحب اور میر علی محمد عارفؔ۔ میں نے ان دونوں باکمالوں کو بھی پڑھتے سنا ہے۔ یہ تینوں بزرگ اپنے ہی مرثیے پڑھتے تھے"۔

عارفؔ پر نفیسؔ نے بہت توجہ دی تھی اور عارفؔ خود بھی بہت ذہین تھے، ان کی فارسی استعداد بھی بہت زیادہ تھی خوب مرثیے کہے اور پڑھت بھی لاجواب تھی۔

ڈاکٹر نیر مسعود لکھتے ہیں:

"خوب مرثیے نظم فرما گئے اور خود مرثیہ پڑھنے میں باکی اتنے تھے کہ میری نظر سے مرثیہ خوان کوئی ایسا باکی نہیں گزرا۔ دو نہریں دونوں آنکھوں سے جاری رہتی تھیں۔ جنابِ عارفؔ صاحب مرحوم و مغفور کے صفاتِ حمیدہ کو کیا تحریر کروں، بہ سبب طول کے ان کا کلام بھی نہیں لکھ سکتا۔ صرف ایک بیت جس میں فصاحت و بلاغت بھری ہے اس سے آپ ان کے کلام کا اندازہ کر سکتے

ہیں۔ جناب زینبؑ کے بچے لڑ رہے ہیں ایک بھائی دوسرے بھائی سے کہہ رہا ہے۔ بڑے بھائی نے چھوٹے بھائی کی تعریف کی اس کا جواب، بیت یہ ہے:

بھوک اور پیاس میں جنگ اے مرے بھائی کیسی
رہ گیا نام بزرگوں کا لڑائی کیسی

دولہا صاحب عروجؔ صفحہ ۸۰،۷۹

دولہا صاحب عروجؔ کے صاحبزادے سید محمد حسن فائزؔ بہ متخلص لڈن صاحب فائزؔ نے اپنے ایک مرثیہ کے چہرے میں عارفؔ کو اس طرح سے خراجِ تحسین پیش کیا ہے:

دل میں ہر ایک کے راسخ تھا یہی بعدِ انیسؔ — اٹھ گیا ملکِ فصاحت کا جو تھا اس ورئیسؔ
جانشیں ان کے ہوئے جد مرے بانفسِ نفیسؔ — آج مشہور جو اقلیمِ سخن میں ہیں نفیسؔ
ہے جو قانونِ تمدن وہ کلام ان کا ہے
جس کا سکہ ہے ہر اک دل پہ وہ نام ان کا ہے

ان کے اعزاز سے کیوں ہو نہ زمانہ واقف — کنزِ اسرارِ معانی کے وہی تھے کاشف
فضل کا ان کے ہر اک اہلِ زباں ہے واصف — خسرو ملکِ سخن یعنی جنابِ عارفؔ
یہ وہ سلطاں ہیں خدا داد تھی قوت جن کی
آج بھی ملکِ سخن میں ہے حکومت جن کی

خاندانِ میر انیسؔ کے مزید شعراء نے بھی مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کا سلسلہ جاری رکھا جن میں جلیل لکھنوی، مانوسؔ، فائزؔ، فریدؔ، حزیںؔ، فائقؔ اور لائقؔ لکھنوی قابلِ ذکر ہیں۔

بالخصوص بعد کے شعرا میں دولہا صاحب عروجؔ کے صاحبزادے میر فائزؔ عرف لڈن صاحب اور میر فائقؔ جو کہ عارفؔ کے فرزند ہیں زیادہ مشہور ہوئے۔ کراچی کے معروف نوجوان محقق و ذاکر ارتضیٰ عباس نقوی صاحب بابو فائقؔ صاحب کے مرثیے مرتب کر رہے ہیں جو کہ ان کو علامہ طالب جوہری صاحب کے ذاتی کتب خانے سے حاصل ہوئے ہیں خدا کرے وہ کامیاب ہوں اور جلد ان مرثیوں کو منظرِ عام پر لائیں کیونکہ تا حال ہم خاندانِ انیسؔ کے مزید شعراء کے

مرثیے کتابی شکل میں نہیں پاتے جو کہ ان شعراء کی حق تلفی ہے۔

علامہ جمیل مظہری کی صاحبزادی ثریا جمال مظہری اپنے ڈی لٹ کے مقالے" اردو مرثیہ۔ انیس کے بعد" میں صفحہ ۱۴۵ پر لکھتی ہیں۔

" کچھ ایسے لالہ ہائے شب چراغ بھی تھے جو اب ماضی کے صندوقچوں میں بند ہو کر رہ گئے ہیں۔ میری تحقیق کا دست حقیر بھی ان تک نہیں پہنچ سکا ان میں فرید صاحب کا ذکر عرض حال میں آ چکا ہے۔ دولہا صاحب عروج کے صاحبزادے فائز صاحب تھے اور عارف صاحب کے فرزند جلیل بابو صاحب فائق تھے جن کا ذکر میں بزرگوں کی زبان سے سنتی رہی ہوں مگر کلام بزار کوشش کے نظر سے نہ گزر سکا"۔

ثریا جمال مظہری کی طرح نہ جانے اور کتنے محققین اور مرثیہ میں دلچسپی رکھنے والے حضرات کف افسوس مل رہے ہیں کہ نامور مرثیہ گو شعرا کا کلام ابھی تک نظروں میں نہیں ہے جبکہ کثیر تعداد میں خاندانِ انیس کے شعراء اور ان کے شاگردوں نے مراثی تحریر کئے ہیں جو اب آسانی سے نہیں ملتے۔

انیس کے شاگردوں کے حوالے سے قمقام حسین جعفری صاحب نے شاگردانِ انیس کا ذکر اور ان پر تبصرہ اپنی گراں قدر تحقیقی کتاب میں کیا ہے۔ یہ تمام شعراء مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی میں انیس کے شاگرد تھے قمقام صاحب نے ان شاگردوں کا بھی ذکر کیا ہے جو کہ نہ صرف مرثیہ خوانی میں شاگرد تھے جس میں اچھے صاحب داروغہ، آغا میر، شیخ امیر علی، میر سلامت علی، میر علی حسن کا ذکر کیا ہے۔ مندرجہ ذیل شاگردانِ انیس کا ذکر اس کتاب میں شامل ہے۔

جلیس، خلد، رفیق، رئیس، میر محمد عسکری رئیس، ریاض، زار، سلیس، ضیاء، شریف، فارغ، لطیف، محسن، مونس، نفیس، وقار، یونس، ابو محمد، آرزو، ازل، حزیں، خسرو، زکی، سراج، شیدا، عابد، عروج، فردوس، لطیف، مرتع، معزز، طول، ناظم، یونس، مانوس، نگار، حکیم آغا حسن ازل، عطا، حضور، میر امجد حسین۔ ان شاگردوں کے نام اس کتاب میں شامل ہیں۔

☆☆☆

خاندانِ دبیرؔ و تلامذہ دبیرؔ

دبیرؔ کے بعد اس خاندان کی سب سے معتبر ہستی مرزا محمد جعفر اوجؔ ہیں۔ اوجؔ درحقیقت اپنے عہد کے بلند پایہ شاعر، عربی و فارسی پہ کامل دستگاہ رکھنے والی ہستی ہیں جن کا کلام خبیرؔ لکھنوی نے "معراج الکلام" کے نام سے شائع کیا ہے۔ اوجؔ اردو مرثیے میں جدیدیت کے بانی اور مرثیہ میں علمی، فکری اور فلسفیانہ مضامین شامل کرنے والے شاعر ہیں ڈاکٹر محمد رضا کاظمی جدید اردو مرثیہ کے صفحہ ۳۶ پر مضمون وقارِ اوجؔ میں لکھتے ہیں۔

۱۔ مرزا اوجؔ پہلے شاعر تھے جنہوں نے فنِ مرثیہ نگاری میں اصلاح کی ضرورت محسوس کی۔

۲۔ وہ شاعری اور مرثیہ گوئی دونوں کو ایک ذمہ دار اور سنجیدہ فریضہ سمجھتے تھے اسی احساس فرض کے تحت انہوں نے درسِ اخلاق کو اپنا شیوہ بنایا اور ایک ذمہ دار سماجی تنقید کے لئے جگہ نکالی۔

۳۔ اسی فریضے کی تکمیل کے لئے انہوں نے معاصرانہ مسائل پر بے تکلف اظہارِ رائے کو راہ دی۔ مثلاً وہ کہتے تھے کہ طلباء اپنی سماجی ذمہ داریوں سے بے بہرہ ہیں۔ تحصیلِ علم کی خاطر مادری زبان میں ہونی چاہئے۔

۴۔ انہوں نے مرثیہ میں فلسفہ منطق کو جگہ دینی چاہی اور ایک تشبیب میں فلسفہ الٰہیات پر بحث کی ہے۔

۵۔ اپنی فنکارانہ پختگی کا اظہار انہوں نے یوں کیا کہ اپنے فن کو مقصد کا پابند رکھا اور شاعری کے رسمی لوازم سے بیزاری کا اظہار کردیا۔

۶۔ انہیں تاریخ کا گہرا شعور تھا۔ انہوں نے ضعیف روایتوں کو ترک کیا اور مرثیہ میں کوئی ایسی بات نہ کہی جس سے مرثیہ میں ایثار و شہادت کی معنویت ختم ہو جائے۔

کاظمی صاحب نے ۶ اہم نکات کی طرف توجہ دلائی ہے اور اوجؔ کے مرثیہ گوئی میں

اجتہادی اقدامات کی وضاحت کی ہے۔ پہلے نکتے میں وہ جس اصلاحی نظم کی بات کررہے ہیں۔
اس کا مطلع ہے: دورنگی چمن روزگار توام ہے
دبستان دبیر کے صفحہ ۷۸ پر ذاکر حسین اسی نظم کے حوالے سے فاروقی لکھتے ہیں۔
ایک خالص قومی اور اصلاحی نظم ہے، یہ ایک بڑا ترقی پسندانہ قدم تھا جو مرزا اوج نے اٹھایا اور اگر دوسرے مرثیہ گو بھی اس کی تقلید کرتے تو شاید دور جدید کا مرثیہ بہتر سے بہتر قومی نظم کا مقابلہ کرسکتا تھا"۔
فلسفہ الہیات کے جس مرثیہ کا ذکر کیا گیا ہے اس کا مطلع ہے۔
"سروش غیب ہے گویا زبان حمد خدا"
اس عہد میں جب انیس و دبیر کے بعد جدت طرازی کے لئے نت نئے تجربات ہورہے ہیں ساقی نامہ، بہاریہ مضامین کثرت سے نظم ہورہے ہوں اس عہد میں اوج کے اس طرح کے بند تعجب کے لئے کافی ہیں کہ اپنے عہد کے دیگر شعرا کے برعکس اوج کس طرح مرثیہ گوئی کو نیا رخ دکھارہے ہیں۔ مذکورہ بالا مرثیے کے دو بند دیکھئے

ہے ممکنات سے مقصد یہ آپ ہی پیدا — نہیں ہے دوسرے خالق کی احتیاج اصلا
ہے اک وجود کی حاجت سو وہ ہے بے ہمتا — کہاں ہے اہل تصوف کی عقل واعجبا
نہیں قبول کے قابل کہ عجز قدرت ہو
یہ ہے محال کہ وحدت میں عین کثرت ہو

کچھ اہل مادہ کو حس و مس نہیں زنہار — کہ مادہ تو ہے مجبور اور وہ مختار
محال ہے کہ جو ہو مجبور سے حصول کار — یہ خلق مادہ مختار پر نہیں دشوار
غلط ہے مادہ کو جو قدیم جانتے ہیں
وہ مشرکین خدا کا شریک جانتے ہیں

اوج فن عروض کے بھی استاد تھے اور ان کی عروض پر کتاب "مقیاس الاشعار" کے نام سے طبع ہوئی تھی، معراج الکلام میں داغ دہلوی کا جملہ موجود ہے۔

''بھئی یہ تو سمجھو کہ آج علم عروض کا ماہر مرزا اوجؔ سے بڑھ کر کوئی ہندستان میں نہیں ہے''۔ صفحہ ۱۴

اوجؔ کے کلام نے قومی و اصلاحی نظموں کے لئے راہ ہموار کی اور مرثیہ میں غزل کے اثرات کی سختی سے ممانعت کی اپنے شاگردوں سے بھی اوجؔ فرماتے تھے۔

''مرثیہ یوں کہنا چاہئے کہ وہ مرثیہ رہے، واسوخت نہ ہو جائے، غزل کے اصول اور ہیں مرثیہ کے قواعد اور''۔

اسی ضمن میں شاد عظیم آبادی کا بیان بھی اس عہد میں مرثیے میں بڑھتے ہوئے ساقی نامے اور بہاریہ مضامین پر کڑی تنقید کرتا ہے۔

شادؔ پیمبرانِ سخن کے صفحہ ۳۱۲ میں لکھتے ہیں۔

''مرثیہ اس کا نام نہیں ہے کہ فقط ابتداء میں تو میں ایسا ہوں، ویسا ہوں، رشکِ حسانؔ و سحبانؔ ہوں، یا تعریف سخن کے بیسویں بند بے ضرورت کہے جاتے ہیں، کہیں بہار کا موسم شروع کر دیا تو چالیس چالیس بند اسی بیان میں کہے چلے جاتے ہیں، نہ یہ دیکھتے ہیں کہ واقعہ مصیبت ناک کجا اور اس افراط کے ساتھ بر خلاف فطرت بہار کے مبتذل مضامین کجا۔ اگر اس سے بھی مرثیہ بھرا نہ جاسکا تو ساقی نامہ شروع کر دیا۔

شادؔ غزل کے اساتذہ میں شمار ہوتے ہیں اور مرثیے میں ان کی نقوش کی تائید کرتے نظر آتے ہیں جو کہ اوجؔ ثبت کر رہے تھے۔ شادؔ نے دبیرؔ و انیسؔ دونوں سے اکتساب فیض حاصل کیا اور ان کی نشستوں میں شامل رہے۔ خاندان دبیرؔ اور خاندانِ انیسؔ کے شعراء سے شادؔ کے خصوصی تعلقات تھے جنکا ذکر شاد نے انہی دونوں معروف تصنیفات فکر بلیغ اور پیمبرانِ سخن میں کیا ہے۔

مرثیے کی بابت اپنے خیالات کا اظہار شاد یوں کرتے ہیں۔

مشکل ہے سب سے مرثیہ گوئی ہے جس کا نام　　آساں سمجھ لیا ہے زمانے نے اب یہ کام
مذہب کی یہ بھی صنف میں داخل ہے لاکلام　　لازم ہے یہ کہ دل سے کرے اس کا احترام

مد نگاہ درد و غم جاں گزار ہے

گلدستہ سخن نہ بنے ، مرثیہ رہے

دبستانِ دبیر کے دو نام اوج اور شاد کا ذکر آ چکا ہے ان دونوں ناموں کے درمیان ایک اور اہم کڑی صفیر بلگرامی ہیں جن کے بے شمار اوصاف ہمیں نظر آتے ہیں دبیر ہی کی طرح شکوہ الفاظ، معنی آفرینی، تخئیل کی بلند پروازی، تشبیہات واستعارات کی فراوانی اور زورِ بیان اور اس کے علاوہ کثیر التصانیف شاعر تھے جن کے شعری مجموعوں کے ساتھ ساتھ نثری تصانیف بھی نمایاں ہیں صفیر نے شیخ امان علی سحر کو لکھنو میں اپنا کلام دکھایا اور جب مرثیہ کہا تو مرزا دبیر کی شہرت وکلام سے متاثر ہو کر انہیں اپنا کلام دکھایا جب دلی جانا ہوا تو اپنا فارسی کلام غالب کو دکھانے لگے۔

صفیر خود کہتے ہیں:

استاد من بہ شیوۂ اردو بود سحر	کز نازش ست یافتہ تمغائے شاعری
در مرثیہ دبیر بودا وشاد من	مقبول کبیر یا شدہ از مدح حیدری
غالب بو دہنرور شعرم بہ پارسی	کو ہست درزمانہ علم باہنروری

صفیر بہت ہی زود گو شاعر تھے اور مرثیہ میں دو سو یا ڈھائی سو بند لکھنا ان کے لئے معمولی بات تھی کثیر تعداد میں شاگرد بنائے بالخصوص بہار میں صفیر یہ کے نام کا ڈنکا بجتا تھا صفیر کی خواندگی کے حوالے سے ہمیں کوئی خاص بات نہیں ملتی صرف یہ پتا چلتا ہے کہ صفیر ہکلاتے تھے۔

الکن اگر شدم چہ غم ایں کلک دوزباں

دار دزمن یکے و گراز خود بہ ساحری

مرزا محمد طاہر رفیع دبیر کے پوتے اور اوج کے صاحبزادے، مرثیہ گوئی میں اپنے باپ دادا کی طرح نام پیدا کیا مگر مذاق زمانہ تبدیل ہو جانے کے سبب ساقی نامہ اور بہاریہ مضامین کو بھی مرثیہ میں نظم کیا، درحقیقت پیارے صاحب رشید کی شہرت ومقبولیت اور ان کے ساقی نامہ اور بہار کے مضامین نے اس عہد کے بہت سے شعراء کو ان مضامین کو نظم کرنے پر مجبور کر دیا مگر مرزا رفیع نے اپنے خاندانی رنگ کے منافی سادگی وسلاست اور متغزلانہ انداز میں مرثیے کہے، ایک بند

دیکھئے جناب عون محمد کے حوالے سے۔

موت کہتی تھی نہیں تاب تکلم مجھ کو | نیچواب نظر آتے ہو تم ہی تم مجھ کو
مار ڈالے گا یہ انداز تبسم مجھ کو | تم سلامت رہو اللہ کرے گم مجھ کو

میرے ہٹ جانے سے میدان نہ سونا ہوگا
میں ہوں اک تم دو ہو کام بھی دونا ہوگا

رفیع کے صاحبزادے احسن صاحب بھی مرثیہ گو شاعر تھے مگر ان کا کلام دستیاب نہیں ہے۔

مولوی حکیم شیخ فقیر حسین عظیم دبیر کے ممتاز شاگردوں میں سے ہیں جنھوں نے استاد کے رنگ میں کلام نظم کیا ہے اور اس حد تک قادر الکلام تھے اور صاحب رنگ تھے کہ دبیر نے خود منبر سے انکے مرثیے پڑھے اور سننے والے تمیز نہیں کر سکتے تھے کہ یہ مرثیہ مرزا صاحب کا ہے یا کسی اور کا۔ عظیم ۱۸۳۹ء میں کھجوہ ضلع سارن صوبہ بہار میں پیدا ہوئے اور اصل رہنے والے حسین گنج ضلع سارن کے تھے۔

عظیم نے قریب دو سو مرثیے کہے اور عالم باعمل ہستی ہونے کے سبب اپنا مطب بھی چلاتے رہے۔ دبستان دبیر میں ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی انکی خواندگی کے حوالے سے صفحہ ۲۳۵ پر لکھتے ہیں۔

"غریبوں سے بہت جھک کر ملتے تھے اور اگر کوئی غریب مجلس کرتا تو اس میں سب سے پہلے پہنچ جاتے تھے، اگر وہ عین وقت پر بھی فرمائش کر دیتا تو بے تکلف منبر پر بیٹھ جاتے تھے اور خواندگی شروع کر دیتے تھے، آواز میں ایسی کھنک پائی تھی کہ مصائب میں پٹس ڈال دیتے تھے"۔

منیر شکوہ آبادی مسلم الثبوت اساتذہ میں شامل ہیں اور ناسخ، رشک اور دبیر جیسے استادوں سے براہ راست اکتساب فیض حاصل کرنے والے شاعر ہیں۔

مثنوی معراج المضامین میں خود اعتراف کرتے ہیں۔

دیا استاد ناسخ سا شہنشاہ | کہ جکا سکہ ہے ماہی سے تا ماہ
اٹھا جب میرے سر سے ان کا سایہ | جناب رشک سے پھر فیض پایا

عطا کی مرثیہ میں انکی اصلاح — کہ جسکی بزم ہے خورشید مصباح
مسیحائے سخن اعجاز گستر — دبیر پاک دیں مقبول داور

منیر نے تمام اصناف سخن میں ناقابل فراموش نقوش چھوڑے ہیں اور مرثیہ میں بھی اپنے استاد کی طرح مضامین نو کا انبار لگا دیا مگر رنگ استاد نہیں چھوڑا۔

منیر کا معروف مرثیہ مشہور جہاں خاک شفا خاک ہے کس کی، کے آخری بند میں منیر کس قادر الکلامی سے دو رخ نے مصرے میں دبیر کو دعا دیتے ہیں۔

خاموش منیر اب کہ اٹھا شور قیامت — اس نظم کا دیں تجھ کو صلہ شاہ ولایت
ہر چند کہ تھی مرثیہ گوئی کی نہ عادت — استاد کے صدقے سے ہے یہ حاصل ہوئی دولت
محفوظ و خوش و خرم و آباد سلامت
یارب رہے دائم مرا استاد سلامت

منیر شکوہ آبادی بزم آفندی کے سگے ماموں تھے اور بزم اپنا کلام منیر کو ہی دکھاتے تھے۔
بزم نے مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی میں بہت نام پیدا کیا اور ان کے صاحبزادے نجم آفندی نے عزائیہ شاعری کا ایک وسیع سرمایہ چھوڑا ہے اور نجم کا نام نوحہ گوئی میں سرفہرست ہے۔ نجم نے درحقیقت نوحہ نگاری سے جدید مرثیے کے لئے ہیں ہموار کیں بیک وقت درد وغم کے مضامین کے ساتھ ساتھ تاسی امام حسینؑ پر عزاداروں کی توجہ مبذول کروائی۔ مشیر لکھنوی دبستان دبیر کا ایک نمایاں نام جس میں اس دبستان کی تمام خصوصیات موجود تھیں اور ساتھ انہوں نے ہر شیہ نگاری میں اور ہجویہ نظموں میں بہت نام پیدا کیا۔ انیسیات میں صفحہ ۳۷۱ پر مسعود حسن رضوی ادیب لکھتے ہیں۔
”دبیر کے شاگرد مشیر نے اسی زمین (زمینوں کو، آستینوں کو) میں ایک ہجوم میں یہ نظم کہی جس کے دو شعر کسی کو سنانے کے قابل نہیں ہیں اور ایک شعر یہ ہے۔

ہزار بار سزا پاکے منہ پہ چڑھتے ہیں
مشیر کیا کہوں ان احمق الذینوں کو

اس نظم کا حال سنکر استاد نے شاگرد کو تنبیہ کی اور میر انیس کے پاس بھیج کر ان سے قصور

معاف کروایا اور پھر خود معاف کیا۔ اگر ایسا نہ کرے تو ہجو گوئی اور فحاشی کی کیچڑ ایسی اچھلتی کہ لوگ مصحفی اور انشا کے معرکوں اور گرم و منتظر کی زبان درازیوں کو بھول جاتے"۔

مشیر دبیریوں کی جماعت کے ممتاز لیڈر رہے اور انیسیوں سے معرکہ آرائی میں آگے آگے رہے۔

دبستانِ دبیر میں ذاکر حسین فاروقی نے ۹۹ براہ راست شاگردوں اور بالواسطہ ۵۸ شاگردوں کا ذکر کیا ہے اور ساتھ ہی فاروقی صاحب نے براہ راست و بالواسطہ شاگردوں کی تعداد اور مختصر حالات مع نمونہ کلام شامل کیا ہے۔ جو کہ دبستانِ دبیر کے شعراء اور ان کے کارناموں سے ہمیں آگاہ کرتا ہے۔

☆☆☆

خاندانِ عشقؔ کے مرثیہ نگار

مرزا محمد صابرؔ کے خانوادے کے حوالے سے عشقؔ اور تعشقؔ کا ذکر گزشتہ اوراق میں آچکا ہے اس خانوادے کے سب سے نمایاں چراغ پیارے صاحب رشیدؔ ہیں جنھوں نے خاندان انیسؔ اور خاندان عشقؔ سے نسبت ہونے کے سبب مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کو نئے رخ سے وضع کیا۔ پیارے صاحب رشیدؔ نے ساقی نامہ اور بہار کے مضامین کو کثرت سے مرثیہ میں نظم کیا۔

میں چشمِ تخیل میں پیارے صاحب رشیدؔ کو منبر پر موجود پاتا ہوں اور ان مضامین کی خواندگی کو دیکھتا ہوں اور مجلس کو مشاعرہ میں تبدیل ہوتا پاتا ہوں۔ میرا خیال ہے کچھ نیا کرنے کے لئے پیارے صاحب نے اس طرز کو اپنایا ہوگا حالانکہ زبان و بیان میں غضب کی ندرت رکھتے تھے اور کمال کے مصرعے نظم کر دیتے تھے۔ مجھے ذاتی طور پر ان کا مرثیہ۔

"میں ہوں سلطانِ سخن، مجھ سے بڑھی شانِ سخن"

منبر سے پڑھنے کا شرف حاصل ہے اور مجھے کوئی شبہ نہیں کہ آج کے دور میں ہم جیسے تحت اللفظ خواں انکا کلام پڑھ کر مجلس کامیاب محسوس کرتے ہیں تو خود انکی زبان سے مجلس کتنی کامیاب ہوتی ہوگی۔

پیارے صاحب رشیدؔ کے بعد اس خانوادے میں حمیدؔ، جدیدؔ، ادیبؔ، منوبؔ، نسیمؔ، سعیدؔ، شدیدؔ اور مہذبؔ لکھنوی شامل ہیں۔ بالخصوص شدیدؔ اور مہذبؔ نے اپنے خاندان کا نام اونچا کرنے میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔

اس عہد میں اور بالخصوص خاندانِ عشقؔ کے مرثیہ گو مرثیہ کے چہرے میں اپنے خاندان کے شعراء اور ان کی نسبت کا ذکر کرتے تھے چونکہ اس خاندان کے شعراء کا براہِ راست تعلق خاندانِ انیسؔ سے تھا جیسا کہ رشیدؔ نے کہا:

خانداں کا مرے سب خلق میں ہنگامہ ہے

مرثیہ ہاتھ میں بندے کے نسب نامہ ہے

بالکل اسی طرز پہ سجاد حسین شدید لکھنوی نے جو کہ رشید کے نواسے ہیں اپنے ایک مرثیہ کے چہرے میں اپنے خاندان کے شعراء اور اپنے خاندان کی خاندان انیس سے نسبت کا ذکر کیا ہے۔

میں سالکِ مسالک عشق و انیس ہوں میں پیرو تعشق و انس و نفیس ہوں

میں ورثہ دار خاص رشید و رئیس ہوں میں منزل عروج زبان سلیس ہوں

روشن میرے کلام میں دونوں کی شان ہے

میرا ہے یہ بھی، وہ بھی مرا خاندان ہے

خاندان عشق کا ایک اور چشم و چراغ جس کی بدولت اس خاندان کا نام روشن ہوا وہ مرزا محمد عسکری مہذب لکھنوی ہیں جنہوں نے شعر و ادب اور مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا ساتھ ہی ساتھ معروف مرثیہ نگاروں کے مرثیے مرتب کر کے شائع کئے اور انجمن محافظ اردو کے صدر رہے۔

مرثیہ گوئی میں اپنے خاندان ہی تتبع کیا اور بہار کے مضامین اور ساقی نامے نظم کئے۔ مہذب لکھنوی مودب لکھنوی کے صاحبزادے ہیں اور مودب کا تو نام ہی بہار کے مضامین نظم کرنے تک محدود رہا حد سے زیادہ بہار کے مضامین نظم کئے۔ یہاں تک کہ مرثیہ کہیں گم ہو گیا اور صرف بہار کی نظم رہ گئی۔ خود مہذب اپنے والد کے لئے کہتے ہیں۔

شاگرد اور بھتیجے مؤدب تھے با کمال پیش نظر تھے گلشن زہرہ کے نونہال

پیتے تھے باغ میں وہ مئے عشق ماہ و سال اس رنگ میں چچا سے بھی آگے رہا خیال

دریا شراب عشق کے بہتے چلے گئے

کل مرثیہ بہار میں کہتے چلے گئے

یہ خاندان بہار اور ساقی سے آگے نہ بڑھ سکا اور کہیں راہ میں گم ہو گیا اپنے بزرگوں کی

خوانندگی کے حوالے سے یہ بند ملاحظہ کریں جو بہتا رہا ہے کہ اس خانوادے میں فن خوانندگی کوٹ کوٹ کے بھرا ہوا تھا۔

فن کی تھی شکل پڑھائی کا تھا یہ خاص اثر سامنے آنکھوں کے پھر جاتا تھا گویا منظر
تھی یہ خوبی ادا، ہاتھ اٹھاتے تھے جدھر سارے مجمع کی اسی سمت کو پھرتی تھی نظر
جب وہ پڑھتے تھے کہ میداں میں دلیر آتا ہے
ڈر کے مجلس یہ سمجھتی تھی کہ شیر آتا ہے

☆☆☆

maablib.org

خاندانِ اجتہاد کے مرثیہ نگار

خاندانِ اجتہاد وہ خاندان ہے جس کا ذکر و اعتراف ہمیں کم نظر آتا ہے۔ حالانکہ معیار و مقدار دونوں میں اس خاندان کے شعراء نے خدمات انجام دیں ہیں۔ اس خاندان میں چونکہ آیۃ العظمیٰ حضرت غفرانماب علیہ الرحمہ جیسے مجتہد موجود تھے اور علم و فضل میں یہ خاندان مشہور تھا اس لئے اس خاندان کو خاندانِ اجتہاد کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

اس خاندان کے آخری مرثیہ گو شاعر سید قائم مہدی ساحر لکھنوی اپنے مرثیہ "علم و علماء" میں جناب غفرانماب علیہ الرحمہ کے حوالے سے برصغیر میں اجتہاد موجود نہ ہونے کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

نجف میں، مشہد و قم کی فضا میں آٹھ پہر — اس آسماں پہ چمکتے تھے کتنے شمس و قمر
مگر نہ تھا کوئی ہندوستاں میں علم کا در — جہاں سے نورِ ہدایت کا پاتے اہلِ نظر
دیارِ ہند کو تاریکیوں نے گھیرا تھا
یہاں ہر ایک طرف جہل کا اندھیرا تھا

یکا یک آ گیا قدرت کو رحم ملت پر — کرن امید کی تاریکیوں میں آئی نظر
اس آفتاب کو لے کر ہوئی طلوع سحر — ہے جس کی روشنی برصغیر میں گھر گھر
جسے اب اہلِ نظر آفتاب کہتے ہیں
اس آفتاب کو غفرانماب کہتے ہیں

درحقیقت خاندانِ اجتہاد کی مرثیہ اور عزاداری کے حوالے سے بہت اہمیت ہے اور یہ آج بھی ساحر لکھنوی کی صورت میں زندہ ہے جو کہ اپنے خاندان کی نمائندگی بالکل اسی طرح رہے ہیں

جس طرح عہد انیس ودبیر میں اس خاندان کا اثر تھا۔

ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی دبستانِ دبیر کے صفحہ ۹۴۔۹۵ پر اس خاندان کے مرثیہ پر اثرات کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

مرثیہ پر علماء کا اثر مختلف صورتوں میں نظر آتا ہے۔ جناب غفرانمآب اور سلطان العلماء کی توجہ اصول، فقہ اور کلام پر مرکوز رہی۔ مولانا ظہور الحسن صاحب نے تقریر حاسم فی العقد القاسم لکھ کر شادی قاسم کی روایت کو موضوعہ قرار دیا اور شمس العلماء مولانا ناصر حسین صاحب نے مراسم عزاداری سے مہندی کی رسم ختم کرنے پر زور دیا، اس مسئلہ پر شیعہ علماء میں اختلاف بھی پیدا ہوا چنانچہ خاندان اجتہاد کے علماء نے اس بنیاد پر کہ یہ روایت بعض کتابوں میں موجود ہے عقد قاسم پڑھے جانے کی تائید کی۔ مرثیہ گو شعراء، پر بھی علماء کے اس اختلاف کا اثر پڑا، جو مرثیہ گو اول الذکر علماء کے زیر اثر تھے انہوں نے شادی قاسم کی روایت نظم کرنا ترک کردی اور جو مرثیہ گو خاندانِ اجتہاد کے زیر اثر تھے وہ اسے برابر نظم کرتے رہے۔ شعراء کے اس اختلاف پر مندرجہ ذیل مصرعے شاہد ہیں۔

داستانِ عقد قاسم جھوٹ ہے (محشر)

عقدِ قاسم جھوٹ کہہ کر چارہ گر جھوٹے ہوئے (ذاخر)

ساحر لکھنوی صاحب نے اپنی کتاب "مرثیہ پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ" کے صفحہ نمبر ۳۵ پر عقد قاسم کے حق میں مضبوط دلائل دیئے ہیں جن سے ڈاکٹر ذاکر حسین کی سطروں کی تائید ہوتی ہے۔

ساحر لکھنوی صاحب نے اپنے مقالہ خانوادۂ اجتہاد کے مرثیہ گو میں اپنے خاندان کے بیس مرثیہ گو شعراء کا ذکر کیا ہے جن میں سید مہدی حسین ماہر، سید محمد جعفر امید، سید اصغر حسین فاخر، سید محمد کاظم عرف بندہ کاظم جاوید، سید فرزند حسین ذاخر، سید محمد اصطفیٰ عرف لڈن صاحب خورشید، سید صادق علی عرف چھنگا صاحب، سید اولاد حسین عرف للن صاحب شاعر، سید ابن الحسن معروف بہ مہدی نقی سید محمد مہدی تاثیر نقوی، سید افسر حسین افسر، سید سبط حسین صاحب، سید عسکری صاحب، سید زاہد حسن، بنے صاحب اختر، وجاہت حسین ناظم، سید علی آشفتہ، جناب عقیل، ساجد

حسین فہیم، سید قائم مہدی ساحرؔ لکھنوی کا نام شامل ہے میری کوتاہ نظری ہے کہ مجھے پورے مقالے میں ان شعراء کی خوانندگی کے حوالے سے تفصیلات نہیں مل پائیں کہ ان کی آوازیں، انداز ادائیگی، منبر پر بیٹھنا، اور مجموعی طور پر تحت اللفظ خوانی کی کیا کیفیت تھی مگر ساحرؔ صاحب کی خوانندگی دیکھ کر لگتا ہے کہ اس خاندان میں عمدہ خوانندگی کی روایت رہی ہوگی۔ ساحرؔ صاحب اس عہد میں کلاسیکل مرثیہ کے آخری نمائندہ شاعر ہیں کچھ انہیں خیالات کا اظہار ڈاکٹر نیر مسعود نے اپنے انٹرویو میں کیا تھا جو کہ رثائی ادب جنوری تا مارچ ۲۰۰۰ء میں شائع ہوا تھا۔

ہمارے ایک ساحرؔ فاخری (لکھنوی) ہیں ان کو جوانوں میں شمار نہ کیجئے گا ان کے مرثیے کا ڈھانچہ بھی روایتی سا ہے تو ان کو میں جدید مرثیہ گویوں میں شمار نہیں کرتا، بہت اچھا کہہ رہے ہیں بیتیہ عنصر بھی خاصا ہے لیکن انہوں نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے"۔

یہاں میرے خیال میں ڈاکٹر نیرؔ مسعود کی "نئی بات" سے مراد انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی ذہن میں رکھتے ہوئے یہ بات کہی گئی ہے جب کہ میرے خیال میں جدید مرثیہ کے اس دور میں قدیم مرثیہ کے اجزاء کے ساتھ مرثیہ کہنا نئی بات ہے اور جدید خیالات کو روایتی زبان میں نظم کرنا بھی نئی بات ہے۔

میں نے ساحرؔ صاحب کے تین مرثیے منبر سے سنے ہیں ایک "سفر" کے عنوان سے تھا جو کہ نسبتاً جدید مرثیہ تھا۔ دوسرا مرثیہ "کعبہ سے کربلا" درحقیقت دل کو متاثر کرنے والا مرثیہ تھا جو کہ ساحرؔ صاحب کے زبردست مشاہدہ کی مرہونِ منت مجھے شاہکار مرثیہ لگا جس میں خانہ کعبہ سے متعلق بہت عمدہ بند کمال خوانندگی کے ساتھ سنے، شاید اس مرثیہ نے مجھے اس لئے بھی زیادہ متاثر کیا تھا کہ اسی سال میں اور میری اہلیہ حج کی سعادت سے فیضیاب ہوئے تھے اور حرم کی یادیں ہمارے ذہنوں میں تازہ تھی۔ تیسرا مرثیہ میں نے معروف تحت اللفظ خواں آغا طالب صاحب کے دولت کدے پر سنا جس میں بہت طویل عرصے سے ہر سال دو ربیع الاول کو منعقد ہونے والی مجلس میں ساحرؔ صاحب اپنا مرثیہ پیش کرتے ہیں اس عہد میں لکھنوی طرز پر مرثیہ کہنا اور پڑھنا ساحرؔ صاحب پر تمام ہے۔ کالی شیروانی، کالے کپڑے سے گھٹنوں کو ڈھکنا خوانندگی پر زور دینا، رباعی سے مرثیہ شروع کرنا، بیت

پڑھتے وقت مرثیے کو ہاتھوں میں لپیٹ لینا اور زبانی ٹیپ کے مصرعے پڑھنا آپ کو داد دینے پر مجبور کر دیتا ہے ساحر صاحب کا ایک اور کارنامہ ان کا مرثیہ قلی قطب شاہ سے ساحر تک، ہے جس میں انہوں نے ۱۳۱ مرثیہ گو شعراء کا ذکر کیا ہے اور مرثیہ کی تعریف، ابتداء وارتقاء پر روشنی ڈالی ہے جس کے سبب رئیس امروہوی احساس غم کے صفحہ ۳۲۶ میں یہ کہنے پر مجبور ہو گئے۔

"یقیناً یہ مرثیہ ایک ریفرنس بک کے طور پر کام آ سکتا ہے"۔

اور ڈاکٹر محمد رضا کاظمی نے "جدید اردو مرثیہ" کے دیباچہ میں صفحہ ۸ پر اس مرثیہ کا ذکر کیا ہے اور تحقیق و تنقید کے حوالے سے اس مرثیہ کو اہم قرار دیا ہے۔

☆☆☆

maablib.org

دبستانِ امروہہ

ان چار خاندانوں کے علاوہ ایک اور دبستان "دبستان امروہہ" نے بھی برابری سے مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی میں نام پیدا کیا۔ عظیم امروہوی نے "مرثیہ نگاران امروہہ" میں ۸۵ شعراء کا ذکر کیا ہے جن کا تعلق سرزمین امروہہ سے ہے۔ امروہہ کی مردم خیز سرزمین نے بہت سے گوہر آبدار شعر و ادب کو عطا کئے ہیں بالخصوص مرثیہ گو شعراء، یہ سلسلہ اسمٰعیل امروہوی سے گیارھویں صدی ہجری سے لے کر آج تک جاری ہے اسمٰعیل کے بعد سعادت امروہوی کو بھی نمایاں مقام حاصل تھا اور میر تقی میر نے سعادت سے اپنے مراسم کا ذکر کیا ہے۔

مصحفی امروہوی جیسا استاد بھی اسی سرزمین سے تعلق رکھتا ہے مگر صنف مرثیہ گوئی میں امروہہ کو پورے برصغیر میں متعارف کروانے والے شاعر شمیم امروہوی ہیں جن کے مراثی پورے ہندوستان میں مشہور ہوئے اور ان کے مراثی پر انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی ہونے کا مغالطہ ان کی زندگی میں ہی متعدد بار ہوا جو کہ بعد میں غلط ثابت ہوا۔

سفارش حسین رضوی اردو مرثیہ کے صفحہ ۲۰۳، ۲۰۴ پر لکھتے ہیں۔

"آخری چوتھائی کے آنے پر تین مرثیہ گو اور ابھرے جنہوں نے لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کیا مرثیہ تو یہ پہلے سے کہہ رہے تھے مگر اب ان کا فن اس منزل پر پہنچ چکا تھا کہ اساتذہ کے کلام کے ہم پلہ کہا جا سکے۔ یہ تھے شاد عظیم آبادی، عارف لکھنوی اور شمیم امروہوی میں بہت کم عمری سے اپنے بزرگوں کی زبان سے امروہہ کے دو خاندانوں کی علمی و ادبی فضیلت و خدمات کا ذکر سنتا رہا ہوں جس میں خاندان شمیم امروہوی اور

خاندان علامہ شفیق حسن ایلیا شامل ہیں۔ شمیم امروہوی کے خاندان میں بیسویں صدی کی مرثیہ گوئی کا اہم ستون سید قائم رضا نسیم امروہوی نے جنم لیا۔ نسیم امروہوی برجیس کے فرزند، شمیم کے پوتے اور یکتا کے پرپوتے ہیں نسیم کے فرزند نسیم ابن نسیم نے بھی اپنے اسلاف کے نام کو اونچا کرنے کی سعی میں مصروف ہیں مگر نسیم جس عروج پر امرہوی کا نام روشن کر چکے ہیں اس حد کو چھونا قریب ناممکن ہے۔ مرثیہ کی تحقیق و تنقید میں ڈاکٹر ہلال نقوی نام بھی نمایاں ہیں۔

☆☆☆

باب پنجم

☆ بیسویں صدی و عہدِ حاضر کا جائزہ

☆ تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے حوالے سے ایک اہم مرثیہ

☆ تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے زوال کے اسباب

maablib.org

بیسویں صدی و عہد حاضر کا جائزہ

پاکستان بننے سے پہلے پچاس سالوں میں مرثیہ گوئی میں بے تحاشہ تبدیلیاں آچکی تھیں۔ لکھنؤ کے چاروں خاندان کے شعراء بھی انیسؔ و دبیرؔ کے بعد ساقی ناموں اور بہار کے مضامین کی جدت طرازی کے منازل طے کر چکے تھے جس پر اس عہد میں ہی اوجؔ و شادؔ نے تنقید کی تھی اور مرثیہ میں اصلاحی مضامین شامل کئے تھے۔

ان کے بعد نجم آفندی کا عزائی کلام، جوش صاحب کے مراثی نسیم امروہوی، جمیل مظہری اور آل رضاؔ نے جدید مرثیہ کی داغ بیل ڈالی جس میں تاسّی امام حسینؑ پر زور دیا جانے لگا۔

بقول جوشؔ صاحب:

مٹتے ہوئے اسلام کا نام پھر سے جلی ہو
لازم ہے کہ ہر شخص حسینؑ ابن علیؑ ہو

اور اس کے بعد جدید مرثیہ گوئی کا سیلاب آگیا اور کم و بیش ہر شاعر نے کربلا کے پیغام پر لکھا اور مرثیہ اپنی قدیم ساخت اور اجزاء قائم نہ رکھ سکا اب یہ عالم ہے کہ چند شعراء کو چھوڑ کر کوئی بھی مرثیہ میں رثائی مضامین تک شامل نہیں کرتا۔ ظاہر ہے خوانندگی مرثیہ کی زبان و بیان اور رزمیہ مضامین اور حال مصائب پڑھنے پر منحصر ہے لہٰذا فنِ تحت اللفظ خوانی بھی محدود ہوتا چلا گیا اور مجالس میں صرف قدیم مرثیے پڑھے جانے لگے۔ مرثیہ گو شعراء اپنے جدید مرثیے پیش کرتے رہے مگر ہر شاعر جوشؔ جیسے الفاظ، جمیل مظہری جیسے افکار، آل رضا اور نسیم امروہوی جیسی مرثیہ گوئی نہیں کرسکتا۔ ان تمام شعراء میں بھی صرف نسیم صاحب کا کلام آج بھی تحت اللفظ خواں حضرات منبر سے پڑھتے ہیں کیونکہ ان کے مراثی جدید و قدیم طرز کی نمائندگی کرتے ہیں۔ حالانکہ نسیم صاحب

باقاعدہ اجزائے مرثیہ نظم نہیں کرتے مگر پھر بھی ایسے الفاظ استعمال کرتے ہیں جو کہ مؤثر خوانندگی کی گنجائش رکھتے ہیں۔ پاکستان بننے کے بعد بھی ان سرکردہ شعراء (علاوہ جمیل مظہری) نے پاکستان میں جدید مرثیے کا علم بلند کئے رکھا۔

حالانکہ اگر جوش صاحب کے پہلا مرثیہ آوازۂ حق کا مشاہدہ کیا جائے تو اس مرثیہ میں ابتدائی ۳۲ بند کے بعد ۲۳ بندوں میں امام حسینؑ کا مخالف لشکر سے خطاب اور انہیں حق کی طرف آنے کی تلقین اور اس کے بعد مختصر رجز کے بعد ۱۳ بندوں میں جنگ اور اس کے بعد شہادت کے ۱۱ بند نظم کیے ہیں۔

مصروف ابھی جنگ میں تھے حضرت شبیرؑ   آواز ایک آئی کہ بس اب روک لے شمشیر
لازم ہے کچھ امت کی شفاعت کی بھی تدبیر   پی جام شہادت کہ بڑھے عزت و توقیر
طوفان سے بچا حق کو، لہو اپنا بہادے
امت کو، بہادر ہے تو اب مر کے جلادے

اور پھر آخر کے ۵ بند میں تا تی امام حسینؑ پہ اکسایا گیا ہے۔ کل ۹۲ بند کا مرثیہ جو کہ قدیم و جدید طرز کا مرکب ہے اور خوانندگی کے اجزاء رکھتا ہے۔ جوش صاحب نے ''پانی'' کا مرثیہ بھی ایرانیان میں پیش کیا جو کہ مشہور مجلس ہے جوش صاحب کی خود اپنی خوانندگی کا انداز بھی منفرد تھا کہا جاتا ہے کہ وہ آغا شاعر قزلباش کی خوانندگی سے بہت متاثر تھے نسیم صاحب کے حوالے سے دبستان امروہہ کے باب میں گفتگو ہو چکی ہے۔ ہندوستان میں علامہ جمیل مظہریؔ اردو مرثیہ کی آبرو بڑھاتے رہے علامہ جمیل مظہریؔ کے مرثیے ''خم بہ خم کا کل ہستی کا فسانہ ہے عجیب'' اور ''کھولا عروس شب نے۔۔۔'' میں رجز و جنگ کے اچھے نمونے موجود ہیں جو کہ پڑھت کے گوشے رکھتے ہیں۔ آل رضا مرزا دبیرؔ اور خاندان عشق کے مرثیہ گوئی سے شدید متاثر تھے اور مرثیہ میں خاندان عشقؔ کا تتبع کرتے اور تحت اللفظ خوانی میں بھی خاندان عشقؔ کے مرثیے پڑھتے تھے۔

نسیم امروہوی اپنے مرثیہ ''پیام انس ہے انساں کو داستان انیسؔ'' میں لکھتے ہیں۔

ملا انیس کے در سے بفیض مدحت آل　　زباں کو نطق، بیاں کو عروج فن کو کمال
اسی کے شمع تخیل کا نور ہیں فی الحال　　نسیم، نجم، رضا، جوش، مظہری، اقبال

اس انقلاب سے کیا کیا سبق ادب نے لئے
بقدر ظرف و بقدر مذاق سب نے لئے

خوانندگی کا ذکر آئے اور آغا شاعر قزلباش کا ذکر نہ کیا جائے گو کہ ان کا انتقال ۱۹۴۰ میں ہو گیا تھا مگر ان کی خوانندگی کا ذکر بالکل دولہا صاحب عروج کی طرح آج بھی ہوتا ہے۔ جوش صاحب جیسی ہستی نے ''یادوں کی برات'' میں آغا شاعر قزلباش کو تحت اللفظ خوانی کا بادشاہ قرار دیا ہے۔ آغا شاعر قزلباش کے صاحبزادے آغا آفتاب قزلباش نے اپنے ایک خط میں لکھا ہے۔

''ڈاکٹر یاور عباس کے ہاں مجلس کے خاتمے پر زیڈ اے بخاری مرحوم سے جب میں نے ان کی خوانندگی کی تعریف کی تو انہوں نے بے اختیار کہا یہ سب تمہارے باوا آغا شاعر کی خوبیوں کا صدقہ ہے۔

پاکستان میں تحت اللفظ خوانی میں ڈاکٹر صفدر حسین کو بھی خصوصی شہرت حاصل تھی۔ ڈاکٹر صفدر حسین درحقیقت جدید مرثیہ گوئی کے دور میں بھی قدیم مرثیہ کی بیانیہ وصف اور ڈرامائی دلکشی پر زور دیتے تھے اور مرثیہ میں رزمیہ عناصر کو جزو لازمی سمجھتے تھے۔ بقول ڈاکٹر صفدر ''مرثیہ کی خوانندگی کو میر انیس اور ان کے معاصرین و متبعین نے ایک مخصوص فن بنا دیا تھا اس فن کے حصول میں جن لوازم کی پابندی اور جن ریاضتوں کی ضرورت ہوتی ہے کراچی کے مرثیہ نگار ان پر توجہ نہیں دیتے۔ اس بے اعتنائی نے ان کی مجلس کو تاثیر بیان سے اور زیادہ محروم کر دیا ہے''۔

ماہر القادری ڈاکٹر صفدر حسین کی خوانندگی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اہل بیت کرام کی مدح و منقبت کے وقت ان کے رخساروں پر عقیدت کے پھول کھلتے ہیں اور ادب و احترام کی تصویر بنے ہوئے جیسے وہ نجف و کربلا کی بارگاہوں میں نذرانہ عقیدت پیش کر رہے ہیں۔ گھوڑے کی سواری کو اس طرح دکھایا جیسے وہ سچ مچ رزم گاہ میں شب صبا رفتار کو

مہمیز دے رہے ہیں۔ ان کے پاؤں منبر پر نہیں رکابوں میں ہیں اور وہ دونوں گھوڑوں کی باگیں سنبھالے ہوئے ہیں۔ آستین الٹ کر جو تلوار کی کاٹ دکھائی ہے تو میدان جنگ میں تیغ زنی کا منظر کھنچ گیا۔ ایک بار پنجے کو اس طرح مروڑا کہ میں چونک پڑا کہ ان کے پنجے میں چوٹ تو نہیں آگئی ہو گی فوج یزیدی کی جو ہلچل دکھائی ہے وہ سماں اور منظر کشی تو شاید میں بھول ہی نہیں سکتا۔ منبر پر سچ مچ رزم گاہ نظر آتا تھا"۔

ڈاکٹر صفدر حسین نے نہ صرف مرثیے کے خوانندگی کی روایت کو پوری آب و تاب سے برقرار رکھا اور اپنے مرثیوں میں بھی قدیم مرثیہ کے اجزاء کو شامل کیا تا کہ خوانندگی کے گوشے برقرار رہیں۔

میر رضی میر بھی تحت اللفظ پڑھنے میں شہرت رکھتے تھے مگر ان کی خوانندگی کبھی کبھی ڈرامائی عناصر پیدا کرنے کے سبب منبر کی تہذیب سے روگردانی کر جاتی تھی اگر ورق سادہ کا ذکر ہو تو سادہ کاغذ مجمع کو دکھانا، کچھ دیر بے حس و حرکت منبر پر بیٹھے رہنا اور مصرعے میں جو کچھ وہ نمایاں کر سکتے تھے اس کو خوانندگی کا حصہ بناتے تھے اور خوانندگی کے شوق نے ہی انہوں نے مرثیہ کہنے کی طرف راغب کیا۔

ذوالقدر خاندان کا ذکر ہم مختلف کتابوں میں پڑھ سکتے ہیں جو کہ اپنی موثر خوانندگی کے حوالے سے زمانہ انیسؔ سے شہرت رکھتا ہے۔ تقام صاحب نے "شاگردانِ انیسؔ" میں سید محمد محسن ذوالقدر جونپوری کا ذکر کیا ہے جو کہ انیسؔ کے شاگردوں میں سے تھے۔ ان کے پوتے ذوالقدر حسان جونپوری بھی اپنی مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کے سبب بہت مشہور ہوئے۔ حسان جونپوری نے مرثیہ پڑھنا اپنے والد سید محمد ناصر علی ذوالقدر سے سیکھا اور ناصر ذوالقدر نے اپنے دادا سید محمد محسن خان بہادر سے سیکھا۔ یہ خاندان انیسؔ و خاندان انیسؔ سے خوانندگی سیکھ کر منبر سے تحت اللفظ مرثیہ خوانی قدیم طرز میں پیش کرتا ہے۔ حسان جونپوری کے دونوں صاحبزادے سید محمد احسن اور سید علی احسن ذوالقدر بھی تحت اللفظ مرثیہ خوانی منبر سے پیش کرتے ہیں۔ دونوں نے تحت اللفظ خوانی اپنے والد حسان جونپوری سے سیکھی۔ علی احسن ذوالقدر کو میں نے متعدد بار مجالس میں سنا ہے۔ سفید ٹوپی، سفید انگرکھا، آواز کا

اتار چڑھاؤ، اعضاء و جوارح کا استدلال غضب کا ہے جو کہ مصرعوں کے ساتھ حرکت کرتے ہیں، آواز کی خاص پیچ اور ٹون آخر تک ایک ہی رہتی ہے اور مصرعے کھینچ کھینچ کر پڑھتے ہیں۔

پاکستان میں بالخصوص کراچی میں سبط حسن انجم صاحب بھی تحت اللفظ مرثیہ خوانی میں غیر معمولی شہرت رکھتے تھے۔ انجم صاحب قدیم طرز خواندگی کو پسند نہیں کرتے تھے اور اس بات کا اظہار انہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں بھی کیا ہے۔ جو ان کی کتاب "صراط مودت" میں چھپا ہے۔ انجم صاحب کہتے ہیں:

میں نے اپنی نوعمری میں سب سے پہلے منے صاحب زکی کو سنا تھا ان کے پڑھنے کی بہت دھوم تھی مگر مجھے اس میں تصنع محسوس ہوا reality نہیں تھی مجھے ان کا پڑھنا مکینیکل لگتا تھا میں لکھنؤ کی طرز خواندگی کو پسند نہیں کرتا۔ خواندگی کے متعلق اپنی ذاتی رائے کا اظہار چار مصرعوں میں اس طرح کیا ہے:

منبر کا ادب نظر میں رکھ کر پڑھیے	یہ مرثیہ ہے سوچ سمجھ کر پڑھیے
انداز ادائیگی نہ ہو مضحکہ خیز	مجلس کے مزاج کو پرکھ کر پڑھیے

میرے دادا بھی بہت expression دیتے تھے ان کے پڑھنے میں لحن پیدا ہو جاتا تھا۔ وہ لفظ کھینچتے تھے۔ میں نے جس انداز کو اپنایا ہے اس میں نقالی یا اداکاری نہیں ہے یہ انداز میری اپنی اختراع ہے میں چاہتا ہوں کہ جو پڑھوں سامعین سمجھ لیں ان کے دل میں مری بات اتر جائے مرثیے کی تاثیر کانوں تک محدود نہ رہے دل میں اتر جائے میں ہاتھوں کے اشاروں سے زیادہ آواز کے تاثر کو اہمیت دیتا ہوں"۔

مندرجہ بالا سطور میں ہم انجم صاحب کا فلسفہ خواندگی سمجھ سکتے ہیں۔

اس پس منظر کے ساتھ پاکستان میں زیڈ اے بخاری مرثیہ تحت اللفظ خوانی کرتے نظر آتے ہیں جو کہ ریڈیو کے معروف براڈ کاسٹر تھے ان کی موزوں آواز اور طرز ادائیگی آج بھی لوگ یاد کرتے ہیں گو کہ یہ بات قابل بحث ہے کہ ریڈیو اور ٹی وی پر آج تک دبستان بخاری یا بخاری School of thought سے وابستہ لوگ اسی طرح خواندگی کر رہے ہے اور سفر آگے نہیں بڑھا

مگر پھر بھی پاکستان میں مرثیہ اور مرثیہ تحت اللفظ خوانی کا شعور بیدار کرنے میں بخاری صاحب کا کردار ناقابل فراموش ہے۔

بخاری صاحب کے حوالے سے ڈاکٹر ہلال نقوی اپنے مقالہ بیسویں صدی و جدید مرثیہ کے صفحہ ۳۳۹ میں لکھتے ہیں۔

''انہوں (زیڈ اے بخاری) نے تحت اللفظ خوانی کی قدیم طرز کو بدلا اور رخصت، سراپا، رجز، جنگ اور بین کے اجزاء میں آواز کے گداز، گونج، گرج، نرمی اور اس کی تیزی سے کام کیا۔ لیکن عموماً ان کی آواز واقعہ کے رزمیہ گوشوں، اس کے جاہ و جلال اور مکالے کے نشیب و فراز میں اپنے پورے جوہر کے ساتھ نمایاں ہوتی تھیں''۔

زیڈ اے بخاری نے پاکستان میں مرثیہ کی خواندگی کو نئے طرز سے روشناس کرایا اور جوش صاحب، آل رضا اور نسیم امروہوی جیسے مرثیہ نگاروں کے درمیان مرثیہ تحت اللفظ خوانی میں بلند مقام حاصل کیا۔

افتخار عارف نے اپنے ایک ٹی وی انٹرویو میں جو کہ بعد میں انگریزی اخبار ڈان میں Marsia Khwani & The Media کے نام سے ۲۵ نومبر ۲۰۱۲ء کو چھپا اس میں کہتے ہیں کہ "Z.A Bukhari Often rendered marsias usually penned by Mir Anees" Prior to that he'd read the salaam

آپ منبر پر نہ دیکھیں مجھ کو حیرانی کے ساتھ
مور کا بھی ذکر ہے تخت سلیمانی کے ساتھ

He had a mesmerising style. he would sit in a degnified manner and read out the lines.

آج بھی اگر کہیں ''بخدا فارس میدان تہور تھا حر'' کوئی بھی تحت اللفظ خواں کہیں بھی منبر سے پڑھتا ہے اور مجلس کے بعد کوئی صاحب تعریف کرتے ہیں تو یہی کہتے ہیں کہ ماشاء اللہ بخاری صاحب کی یاد تازہ کر دی آپ نے، حالانکہ ریڈیو یا ٹی وی اور منبر کے طرز خواندگی کا کوئی

موازنہ نہیں اور کوئی قدر مشترک نہیں سوائے اس کے کہ مرثیہ ایک تھا۔ اس پر تفصیلی بحث آگے کے صفحات پر موجود ہے۔

زیڈ اے بخاری مرحوم کے طرزِ خواندگی کے حوالے سے سید آلِ رضا کے ایک مضمون کا اقتباس انتہائی اہم ہے۔ ''کراچی میں طرزِ خواندگی کا ایک نمونہ غالباً قیامِ پاکستان کے دوسرے ہی سال منظرِ عام میں مقبول ہونے لگا جب سے کہ بخاری صاحب ڈائریکٹر جنرل ریڈیو پاکستان نے اپنی مخصوص طرزِ ادا میں میر انیس اعلی اللہ مقامہٗ کے بے نظیر مرثیے، تخت پر دو زانو بیٹھ کر پڑھنا شروع کر دیے۔ موصوف کا تعلق ڈرامائی اداکاری اور حسبِ محل صوتی زیر و بم کی ترتیب سے رہا ہے۔ وہ اپنی ان صلاحیتوں کو انتہائی جوش، جاں فشانی اور خلوص کے ساتھ تحت اللفظ خوانی میں بھی بروئے کار لا کر اہلِ مجلس کے لئے دلکشی کا سامان بہم فرماتے ہیں مگر غالباً قدرے آزادانہ روش کے خیال سے منبر پر نشست کو مناسب نہیں سمجھتے۔ بہر حال اس بالکل جدید اور نہایت فعال طرزِ خواندگی نے بھی کراچی کی مجلسوں میں تحت اللفظ خوانی کی مقبولیت اور بڑھا دی''۔

نقشِ قدم مرتبہ جمیلہ خاتون 1944 (۳۷۵)

ایک طرف زیڈ اے بخاری صاحب کا طرزِ خواندگی اور دوسری طرف منبر سے حضرت علامہ رشید ترابی کا طرزِ ادائیگی جو وہ بالخصوص اپنی مجالس میں مصائب کے دوران انیس کے بند پڑھتے تھے ان کا اثر Impact آج تک لوگوں کے دلوں میں تازہ ہے۔ یوں تو ترابی صاحب بے تحاشا شعار موضوع کے حساب سے پڑھتے تھے مگر انیس کے مرثیے کی طرزِ خواندگی اپنی مثال آپ تھا۔ میرا خیال ہے کہ بخاری صاحب کی تحت اللفظ خوانی سے زیادہ بڑا کردار پاکستان میں فن تحت اللفظ خوانی کے سلسلے میں علامہ رشید ترابی صاحب کا ہے۔

علامہ رشید ترابی مرحوم کی مشہورِ زمانہ شامِ غریباں کی مجلس ''سجدہ'' کے مصائب میں میر انیس کے ان دو بندوں کی خواندگی کو کون بھول سکتا ہے

جنگل سے آئی فاطمہ زہراؑ کی یہ صدا
امت نے مجھ کو لوٹ لیا وا محمداؐ
اس وقت کون حق رفاقت کرے ادا
بے بے یہ ظلم اور دو عالم کا مقتدا
انیس سو ہیں زخم تن چاک چاک پر
زینبؑ نکل حسینؑ تڑپتا ہے خاک پر
اے ارضِ کربلا میرا بچہ ہے بے گناہ
اے دشتِ نینوا میرا بچہ ہے بے گناہ
اے نہر علقمہ! میرا بچہ ہے بے گناہ
اے دیرِ بے وفا میرا بچہ ہے بے گناہ
گھیرا ہے ظالموں نے میرے نور عین کو
اے ذوالفقار تجھ سے میں لوں گی حسینؑ کو

☆☆☆

maablib.org

عصر حاضر میں تحت اللفظ خوانی

عصر حاضر میں تحت اللفظ خوانی کا فن واضح طور پر دو حصوں میں تقسیم ہو چکا ہے۔

۱۔ منبر سے مرثیہ تحت اللفظ خوانی

۲۔ ریڈیائی اور ٹیلی وژیائی طرز خواندگی

ریڈیائی اور ٹیلی وژیائی طرز ادائیگی بالکل مختلف ہے اور ہم اس کو واضح طور پر بخاری صاحب کی تقلید کرتے ہوئے ان نامور اداکاروں اور صداکاروں سے منسوب کر سکتے ہیں جن کی آواز اور انداز نسبتاً متاثر کن ہے اور کسی حد تک شعری شعور بھی پایا جاتا ہے۔ پاکستان کے ریڈیائی اور ٹیلی وژیائی تحت اللفظ خوانی کے منظر نامے میں مندرجہ ذیل نمایاں نام ہیں جن کا بہر حال ایک مقام ہے۔

معروف شعراء جو مراثی انیس کی خواندگی کرتے ہیں:

۱۔ نصیر ترابی — ۲۔ افتخار عارف

۳۔ حمایت علی شاعر

اس کے علاوہ بھی اداکاروں کی ایک طویل فہرست ہے جو کہ ایام عزا میں آپ کو مرثیہ تحت اللفظ سناتے ہوئے نظر آتے ہیں یا پھر اس فن پر بات کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

۱۔ ضیاء محی الدین — ۲۔ طلعت حسین

۳۔ محمد علی (مرحوم) — ۴۔ شجاعت ہاشمی

۵۔ طارق عزیز — ۶۔ منور سعید

۷۔ مصطفیٰ قریشی — ۸۔ راحت کاظمی

۹۔ عابد علی

۱۰۔ مندرجہ بالا تمام ناموں میں، بہت ساری قدریں مشترک ہیں یعنی سب کے سب معروف اداکار ہیں، سب کی آوازیں تجربہ کار ہیں اور لفظوں کو برتنا جانتے ہیں، چہرے کے اُتار چڑھاؤ اور آواز کے تاثرات بالخصوص قابلِ توجہ ہیں مگر تلفظات کے اغلاط بھی ہمیں کہیں کہیں نظر آتے ہیں مثلاً پرچم کا پُھریرا کو پَھریرا پڑھنا ہو پسر سعد کو پَسر سعد طا کر پڑھنا اور انیس کا معروف مرثیہ "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" کے مشہور مصرعے

جلوہ دیا جری نے عروسِ مصاف کو
مشکل کشا کی تیغ نے چھوڑا غلاف کو

اس کو اس طرح پڑھنا

جلوہ دیا جری نے عروسِ معاف کو

ریکارڈ ہیں، ایسی فاش اغلاط ریڈیو یا ٹی وی سے مرثیہ پڑھتے وقت جرم ہیں کیونکہ ریکارڈ چیز پوری دنیا میں دکھائی جا رہی ہے اور لوگ ان اغلاط کو صحیح سمجھ کر آئندہ آنے والے وقت میں صحیح پڑھنے والے سے ان غلط الفاظ کا حوالہ دے کر بحث کریں گے شاید یہ عجلت کا نتیجہ ہے یا پھر یہ کہ سال کے 355 دن یہ اداکار و صداکار کچھ اور کر رہے ہوتے ہیں اور دس دن کے لئے شال اُوڑھ کر یا واسکٹ پہن کر اپنی اداکاری و صداکاری کے جوہر کیمرے کے سامنے مرثیہ کے ساتھ ہم آہنگ کر کے پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہوتے ہیں۔ ذرا سی تحقیق اور محنت ان کی خوانندگی کو چار چاند لگا سکتی ہے۔

افتخار عارف مضمون Marsia Khwani & The Media میں کہتے ہیں:

"M. Ali & Tariq Aziz read the way Bukhari sb. did. But despite having youthful voices their rendition did not create the right kind of impact. The reason for this way that you could not do justice to such great poetry without understanding it. Relying on voice alone and using acting skills did not serve the purpose.

یہاں یہ بات کرنے کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ منبر سے اغلاط نہیں ہوتیں، لیکن چونکہ منبر کے تقاضے اور ہیں وہاں پیمانہ مجلس کی کامیابی اور سامعین کے ریسپانسز پر ہوتا ہے اور یہ بات یقینی ہے کہ منبر پر بغیر تیاری کے خوانندگی ممکن نہیں۔ ریڈیائی اور ٹیلی وژیائی مرثیہ بالکل شروع سے آخر تک ایک طرز میں پڑھا جاتا ہے پھر بھی کچھ گنجائش اس طرز خوانندگی میں موجود ہیں مثلاً آپ اگر حضرت زینبؑ اور حضرت سکینہؑ کی گفتگو پڑھ رہے ہیں تو بالکل ست روی سے زنانہ اور بچگانہ لب و لہجہ اپنا سکتے ہیں اور بہت سے لوگ ایسے پڑھتے بھی ہیں منبر کی طرز خوانندگی میں اس کی گنجائش نہیں ہے اس کے علاوہ رجز اور جنگ کے بند میں حرکات و سکنات کنٹرول میں رہتے ہیں اور تحت اللفظ خواں صرف اپنی آواز کو بلند آہنگ کر لیتا ہے تا کہ جنگ جیسا تاثر پیدا ہو۔ منبر پر تحت اللفظ خواں کا صحیح امتحان ہوتا ہے کہ ادائیگی کے ساتھ ساتھ اشارے بھی بے ربط نہیں ہونے چاہئیں۔

ٹی وی اور ریڈیو پر ریکارڈنگ میں آپ کو بار بار ایک مصرعہ پڑھنے کی آزادی حاصل ہوتی ہے کہ ایسے نہیں تو ویسے ادا کر دیا۔ لفظ پھسل گئے تو پھر سے صحیح ادا کر دیئے ورنہ بعد میں ایڈیٹنگ میں اغلاط کو حذف کر دیا مگر منبر پر جو ہے جہاں ہے جیسا ہے کہ بنیاد پر مجلس کی تمام تر ذمہ داری تحت اللفظ خواں پر ہے جو کہ مجلس کو ممدوح کے ذکر سے گل گلزار بھی کرے گا یک بہ یک میدان کارزار کا منظر بھی کھینچے گا اور پھر شہادت کے بیان میں گریہ کے اسباب بھی فراہم کرے گا۔

ریڈیائی اور ٹیلی وژیائی مرثیہ پڑھا جاتا ہے جبکہ منبر کا مرثیہ پڑھوایا جاتا ہے کیونکہ ٹی وی ریڈیو پر کوئی سامعت آپ کو داد نہیں دے رہی ہے۔ آپ Montonous طریقے سے مرثیہ ادا کر رہے ہیں جبکہ منبر سے سامعین کی توجہ ان کی داد و تحسین اور گریہ تحت اللفظ خواں کو مجبور کرتا ہے کہ وہ اپنا پورا فن وقف کر کے مجلس کو کامیاب بنا سکے۔

منبر کی تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے پاکستان میں مندرجہ ذیل افراد کا کردار بہت نمایاں ہے۔

۱۔ سبط حسن انجم (مرحوم) ۲۔ شیخ مطلوب حسین (مرحوم)

۳۔ علی اکبر کاظمی (مرحوم) ۴۔ اعجاز کاظمی

۵۔ عاشق حسین اکبری ۶۔ سید صفدر حسین

۷۔ میر رضی میر ۸۔ میر علی حیدر ابن میر رضی میر

۹۔ ذوالقدر بہادر حسان جونپوری

عصر حاضر میں اگر جائزہ لیا جائے تو منبر سے تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے چند ہی نام ذہن میں آتے ہیں۔

۱۔ سید جاوید حسن صاحب ۲۔ آغا طالب حسین رضوی ۳۔ احسن ذوالقدر

اور اس کے بعد چند مزید افراد جو کہ تحت اللفظ مرثیہ پڑھتے ہیں۔

۱۔ ارشاد حسین کاظمی ۲۔ احسن ذوالقدر

۳۔ کاظم ہادی ۴۔ خضر حسن

اور راقم التحریر کو بھی آپ اس فہرست میں شامل کر سکتے ہیں۔

میں نے بہت سے شعراء سے انکا کلام سنا ہے جسمیں کلیم آل عبا شاہد نقوی، وحید الحسن ہاشمی، قسیم ابن قسیم، اسکے علاوہ ڈاکٹر ہلال نقوی، یداللہ حیدر، اقبال کاظمی، ڈاکٹر ماجد رضا عابدی قمر حسنین، عباس زیدی، اختر ہاشمی (مرثیہ وحید الحسن ہاشمی) ظاہر ہے شعراء کی اپنی زبان سے مرثیہ سننے کے بعد مرثیہ کی تعریف ہو رہی ہوتی ہے۔ تحت اللفظ خوانی کا ذکر کم ہوتا ہے۔

جمیل الدین عالی ڈاکٹر ہلال نقوی کی خواندگی کا ذکر کرتے ہوئے کتاب ہلال نقوی کے منتخب مرثیے صفحہ ۲۶ پر کہتے ہیں:

''ڈاکٹر ہلال نقوی روایتی بلند آہنگی سے کام نہیں لیتے جم کر ضرور کرتے ہیں، در و بست مکمل، ادائیگی الفاظ پوری صحت کے ساتھ، پوری عقیدت، رکھ رکھاؤ کے ساتھ ابتداء تا انتہاء سامعین کو اپنے افکار کے ساتھ لے کر چلتے ہیں''۔

کم و بیش عہد حاضر کے تمام شعراء پر اس تبصرے کا اطلاق ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ماجد رضا عابدی چونکہ خود باقاعدہ مقرر ہیں اور ذاکری کرتے ہیں لہٰذا انکی خواندگی بہت بہتر ہے۔ علامہ ضمیر اختر نقوی بھی انیسؔ و دبیرؔ کے مرثیے پڑھتے ہیں مگر انکی شخصیت کا تعارف تحت اللفظ خوانی نہیں ہے۔

تحت اللفظ خوانی کے فروغ میں اداروں کا ذکر

پاکستان میں مرثیہ گوئی اور تحت اللفظ خوانی کی ترویج و اشاعت کے حوالے سے کچھ ادارے قائم کیے گئے جن کے بنیادی مقاصد میں شعراء سے نئے مرثیے کہلوانا اور مرثیہ تحت اللفظ خوانی کی مجالس منعقد کرنا شامل تھا تا کہ فنِ مرثیہ گوئی کو عمرِ دوام حاصل ہو اور اس دور کے شعراء بھی اپنی اپنی طرز میں مرثیہ کہیں اور مجالس میں پیش کریں۔

فطری طور پر یہ بات بالکل صحیح ہے کہ جب تک آپ کسی بھی عمل کو انجام نہ دیں یا پھر دوسروں کو اس عمل کو انجام دینے کے لئے نہ اکسائیں اس وقت تک وہ عمل پھلتا پھولتا نہیں ہے۔ میری مراد یہ ہے کہ معروف اور مستند شخصیات نے مرثیہ گوئی میں دلچسپی لینا شروع کی۔ اور اسی حوالے سے پاکستان میں مرثیہ گوئی اور مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے مندرجہ ذیل عشرۂ مجالس قائم ہوئے۔

مندرجہ ذیل اداروں میں صرف ادارۂ تقدیسِ قلم اور مرثیہ فاؤنڈیشن ہی فعال ہیں اور تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے خدمات انجام دے رہے ہیں۔

۱۹۵۱ ایرانیان میں عشرۂ مجالس۔

۱۹۵۱ ڈاکٹر یاور عباس کا عشرہ۔ (فردوس کالونی)

۱۹۶۳ نسیم امروہوی صاحب کا عشرہ۔ (جامعہ امامیہ)

۱۹۷۶ ادارۂ تقدیسِ قلم، شاہد نقوی صاحب کے گھر ''کہکشاں'' میں منعقد ہونے والا عشرہ۔

۱۹۹۲ مرثیہ فاؤنڈیشن۔ اقبال کاظمی صاحب کا ادارہ۔

۱۹۸۶ لاہور میں اس تحریک میں قیصر بارہوی (مرحوم) کے بعد وحید الحسن ہاشمی (مرحوم) اور

ان کے صاحبزادے ڈاکٹر شبیہ الحسن ہاشمی شہید جنہیں کچھ عرصہ پہلے شہید کر دیا گیا متحرک رہے۔

۱۹۶۳ کل پاکستان فروغ مرثیہ۔ (جامعہ امامیہ، نسیم امروہوی)

۱۹۶۹ حلقۂ شعرائے اہل بیت۔ (لاہور، وحید الحسن ہاشمی، قیصر بارہوی)

۱۹۷۳ انجمن سفینۂ ادب۔ (ڈرگ کالونی)

۱۹۷۶ دبستانِ انیس (پنڈی)

☆☆☆

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے حوالے سے

معروف تحت اللفظ خواں سید جاوید حسن کا ایک اہم مرثیہ

مرثیہ کے چہرے میں مرثیہ گوئی و معروف مرثیہ گو شعرا کا ذکر نظم کرنے کی روایت پہلے سے موجود ہے اور اس سلسلے میں ہمیں مندرجہ ذیل مرثیہ ملتے ہیں جو کہ قابل ذکر ہیں:

شدید لکھنوی کا مرثیہ	مطلع	تاریخ مرثیہ سنیں اب صاحب نظر
منظور حسین رائے پوری کا مرثیہ	مطلع	ہے واردات قلب کی تصویر مرثیہ
ساحر لکھنوی کا مرثیہ	مطلع	ذوق سخن تجلی ایوان زندگی

ان مرثیوں میں مرثیہ کی تاریخ، مفہوم، شاعرانہ فکر کے اعتبار سے مرثیہ کہا ہے، مرثیہ کی ارتقائی منزلیں اور قدیم و جدید عہد کے معروف مرثیہ گو شعرا کا ذکر موجود ہے۔ معروف تحت اللفظ خواں سید جاوید حسن نے اسی طرز پر ایک مرثیہ کہا جسمیں تحت اللفظ مرثیہ خوانی کی تعریف، پڑھت کے طریقے، ادائیگی سے منسلک اپنے خیالات اور انیسؔ و خاندان انیس کے شعرا کے ذکر کے بعد عہد حاضر کے مختلف مرثیہ تحت اللفظ خوانوں کا ذکر کیا ہے۔

مرثیہ کا مطلع ہے "اے خوشا بخت کہ منبر سے یہ انعام ملا"

یہ مرثیہ ۱۹۹۷ء ۴ مئی۔ ۲۷ ذی الحجہ ۱۴۱۷ھ میں تصنیف کیا گیا اور پہلی مرتبہ علامہ رشید ترابی (مرحوم) کے دولت کدے پر ہفتہ ۷ جون ۱۹۹۷ء میں پیش کیا گیا اور اس مجلس میں تابش دہلوی (مرحوم) اور نصیر ترابی نے سلام پیش کیا جب کہ سوز خوانی علی اوسط زیدی نے فرمائی۔ یہ مرثیہ پہلی مرتبہ رثائی ادب کے شمارے میں شائع ہوا اور اسکے بعد ڈاکٹر ہلال نقوی کی مرتب کردہ

کتاب "جدید بیاض مرثیہ" اکتوبر ۲۰۱۲ میں شائع ہوا اس مرثیہ میں کل ۵۱ بند ہیں جسمیں ابتدائی ۱۸ بند مرثیہ خوانی کے ذکر سے عبارت ہیں اور ان اس کے بعد جناب حر کے حال میں ۳۳ بند نظم کئے گئے ہیں ہم اگر ابتدائی ۱۸ بند کا تجزیہ کریں تو ہمیں ایک عہد حاضر کے صف اول کے تحت اللفظ مرثیہ خواں کا فلسفۂ خوانندگی سمجھنے میں خاصی آسانی ہو جائے گی۔

مرثیہ کے پہلے بند میں مرثیہ گوئی کی اہمیت اور اسکے مقام سے منسلک یہ بند دیکھئے۔

اے خوشا بخت کہ منبر سے یہ انعام ملا — ذکر کوثر ملی زینۂ الہام ملا
پیکر ذوق کو تخلیق کا احرام ملا — مرثیہ گوئی ملی سب سے بڑا کام ملا
کام وہ کام جو آنسو کو بھی گوہر کردے
ایک کم مایہ کو ذعلق کے برابر کردے

تحت اللفظ خوانی کے فن کی تعریف میں بند نمبر ۶ دیکھئے۔

تحت کے باب میں ہے صاف انیسؔ یہ سخن — جو لکھا ہے وہی پڑھ دو، ہے یہی تحت کا فن
کھل اٹھے صحن سماعت میں مضامین کا چمن — صوت و آہنگ کے جلنے میں ہو پڑھت کی دلہن
غرفۂ لفظ کا ہر عکس بہ تاثیر کھنچے
یاں نرت سے نہیں آواز سے تصویر کھنچے

تحت اللفظ مرثیہ خواں کے باب میں بند نمبر ۵ دیکھئے۔

باعث زینت ابلاغ جو ہے مرثیہ خواں — زیب منبر ہو یکھاں ڈھب سے کہ کھنچ جائے سماں
ست بندش بھی اگر ہو تو پڑھت سے ہو رواں — نشستہ بے ساختہ حرکات سے ہو حسن عیاں
لفظ کو پلہ آواز میں جب تولتا ہو
لغت صوت سے معنی کے پرت کھولتا ہو

مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کے آپس کے تعلق پر ان بندوں میں روشنی ڈالی گئی ہے بالترتیب نمبر ۴، ۹۔

وہ قلمرو کہ جسے کہئے ارم سے موسوم — اہل بینش کی تواضع میں ہو نعمت کا ہجوم
مرثیہ گوئی ہو یا مرثیہ خوانی مقسوم — در و دیوار پہ یہ بیت ہو ہر جا مرقوم

یوں کہو مرثیہ، تصنیف کا جوہر کھل جائے
یوں پڑھو، وصف جواہر سرِ مجلس مل جائے

دونوں ہی وصف ادب مرثیہ پڑھنا، کہنا — میرے کنبے کے بزرگوں کا یہی تھا کہنا
جب پڑھو ٹھیک پڑھو، جب کہو اچھا کہنا — مبتدی ہوں، ابھی میں کیا ہوں میرا کیا کہنا

تھی بزرگوں کی دعا ذاکر و مداح ہوا
ملک مداحیِ شبیر کا سیاح ہوا

فضائل ورزم خوانی پر بند نمبر ۷، ۸ کو دیکھیے

بزم وہ ہے کہ جہاں شمع پہ گرتے ہوں پتنگ — عالم کیف ہو اور تو بر طوافی کی امنگ
نقش جم جائے کچھ ایسا کہ ہوا اثر رنگ بھی دنگ — مدح ممدوح لگے غیر کو مانند خدنگ

بات تو جب ہے سامعت بھی ہو قائل ہم سے
ناطقے بند ہوں سن سن کے فضائل ہم سے

رزم وہ ہے کہ لڑائی کا بیاں ہو نہ سپاٹ — نیم رخ سے بھی سوا کاٹ ہو "چورنگ" کی کاٹ
رن پلٹ جائے کچھ ایسا لگے پالٹ کا وہ پاٹ — ہاتھ پڑ جائے کمر کا تو کھلیں ہاتھ کے ٹھاٹ

بے محل حرب کا اظہار نہ ہونے پائے
نیزہ نیزہ رہے تلوار نہ ہونے پائے

بہتر تلفظ پر زور دیا ہے بند نمبر ۱۶ دیکھیے۔

ایک معمول ہے اب نقص تلفظ کی روش — خارج از وزن ادائی ہے کہ خاروں کی خلش
وائے گردش کہ روانی نہ تاثر نہ برش — سرد پڑ جاتی ہے دو بند میں مجلس کی تپش

کیا ہوائیں ہیں کہ چلتی ہیں بگولوں کی طرح
فصلِ فن الحق ہے اب کاغذی پھولوں کی طرح

بند نمبر ۳ میں یہ اعلان کر کے کہ میں انیسؔ ہوں رعایت کوئی دم کر یارب" میر انیس و خاندان انیسؔ کا ذکر بند نمبر ۱۰، ۱۲ میں اس طرح کرتے ہیں۔

ایسا سیاح کہ ہر حلقۂ مجلس کا جلیس   ایسے جوہر کہ زمانہ کہے مدحت کا رئیس
ایسی پرکار طبیعت کہ وحید اور نفیس   دل میں وہ انس کہ مونس سرِ دربارِ انیس
کن حوالوں سے مزین ہوئی طینت میری
ریزہ خوانِ بزرگاں ہے یہ قسمت میری

دولہا صاحب کا وہ اجلال وہ اور نگ جدا   پیارے صاحب کا وہ انداز وہ آہنگ جدا
منے صاحب کے وہ تیور وہ گرج ڈھنگ جدا   ایک ہی ڈال کے سب پھول مگر رنگ جدا
تھی عجب قوسِ قزح جس نے سجائی مجلس
میرے ورثے میں بھی صد شکر یہ آئی مجلس

کراچی کے مشہور تحت اللفظ خوان سبطِ حسن انجم (مرحوم) صاحب کا ذکر کرکے انکی تحت اللفظ خوانی میں حوصلہ افزائی و رہنمائی کا اقرار کرکے "افق کتب انجم کا ستارا چکا" بند نمبر ۱۲ میں لکھتے ہیں۔

ہاں وہ انجم کہ سرِ بزم رہا شمعِ ادب   دفترِ فکر جلی ، صحبتِ لفظی کا مطلب
طرزِ خوانندگی ، تہذیبِ سماعت کی طلب   مل گیا جس سے مری مرتبہ دانی کا نسب
عرصہ فن کا جو انجم کو حوالہ کہیے
شخصیت ایک مگر ایک رسالہ کہیے

اس کے بعد ایک ہی بند میں سات معروف و مشہور ہستیوں کا ذکر کیا جو اپنی خوانندگی کی بدولت شہرت رکھتے تھے۔

اہلِ مجلس کو سوا تھے وہ بخاری مطلوب   (زیڈ اے بخاری، شیخ مطلوب حسین)
کاظمی سے رہی اعجاز ادائی منسوب   (سید اکبر کاظمی، اعجاز اشرف کاظمی)
اکبری عاشقِ فن، خوبیِ فن کے مندوب   (عاشق حسین اکبری)
تھے یہاں صفدر و ذوالقدر بھی یکساں محبوب   (ڈاکٹر صفدر حسین، ذوالقدر حسنان جونپوری)

بلبلیں اڑ گئیں سب باغ کی ویرانی سے
ہائے کیا قحط پڑا فصل کی ارزانی سے

عظیم آباد کے عظیم حوالے بھی ہمیں مختلف مصرعوں میں نظر آتے ہیں۔

شاد کامی کو مری درد اجتنی مل جائے (شادؔ عظیم آبادی)
ظرف میخانہ الہام نویسی مل جائے (میخانہ الہام، شادؔ کا مجموعہ کلام)
مظہری رنگ ہو تھوڑا سا نمایاں ساقی (علامہ جمیل مظہری)
حسب دانش رہے کچھ ہوش کا ساماں ساقی (غضنفر نواب دانش، ہوش عظیم آبادی)

بند نمبر ۷ میں تحت اللفظ مرثیہ خوانوں کی کمی کا ذکر اس طرح کرتے ہیں۔

بیشتر اب تو یہاں حسن بیاں کی ہے کمی
مرتبہ ہو تو کہیں مرتبہ داں کی ہے کمی
مرثیہ گو ہیں بہت مرثیہ خواں کی ہے کمی
منکشف ہو تو سہی، کس نے کہاں کی ہے کمی
یاں نمود اور نمائش نے جو گھر گھیرا ہے
تب عزا خانوں سے تاریخ نے رخ پھیرا ہے

☆☆☆

تحت اللفظ مرثیہ خوانی کے زوال کے اسباب

A marsia writer is no more in the commanding position in a Majlis-e-Aza as he was during the time of Anis and Dabeer. He has been pushed back by oraters. He can now accomodate there in a secondary position provided he does not prolong his stay on the Mimber".

Intizar Hussain, 4th December, Dawn 2011

انتظار حسین صاحب نے مندرجہ بالا سطور وحید الحسن ہاشمی (مرحوم) کی مختصر مرثیہ کی تحریک کے حوالے سے لکھے ہیں جو کہ ہاشمی صاحب کی رائے ہے مگر انتظار صاحب نے His argument was convincing لکھ کر اس رائے سے اتفاق بھی کیا ہے۔

اس پوری گفتگو میں مرثیہ گو شعراء کا تذکرہ ہو رہا ہے کہ وہ اب مجالس عزا میں مرکزی حیثیت نہیں رکھتا اور مقرر نے "ذاکر" کو پیچھے دھکیل دیا ہے جو کہ عہد انیس و دبیر کے بالکل برعکس ہے۔ ظاہر ہے تحت اللفظ مرثیہ خوانی بھی مرثیہ گوئی سے جڑی ہوئی ہے جب مرثیہ گو شعراء کا یہ حال ہے تو صرف خواندگی کرنے والے کا کیا حال ہوگا۔

یہاں بہت سے سوالات پیدا ہوتے ہیں۔

☆ کیا وجہ ہے کہ آج کا مرثیہ گو شاعر Commanding Position میں نہیں ہے۔

☆ کیا وہ اس معیار کا مرثیہ کہہ رہا ہے جو عہد انیسؔ و دبیر میں کہا جاتا تھا۔

☆ کیا مرثیہ سامعین اور شعری ذوق کی تسکین کا سبب بن رہا ہے۔

☆ کیا مرثیہ مجلس کی ضروریات وتقاضوں کو پورا کر رہا ہے۔

☆ کیا مرثیہ میں الفاظ کے سماعی آہنگ کا خیال رکھا جارہا ہے کہ مرثیہ مجلس میں پڑھا جاتا ہے۔

☆ کیا آج کا مرثیہ مجالس کی ضرورت نہیں رہا۔

☆ کیا وجہ ہے کہ تحت اللفظ مرثیہ خوانی صرف قدیم مرثیہ سے عبارت ہے۔

کیا یہ صرف علم وادب اور معاشرے کا زوال ہے یا مذاق زمانہ کی تبدیلی ہے جو کہ آج کی مجالس میں شعروادب کی گنجائش نہیں رکھتی۔ میری ذاتی رائے میں آج کی مجلس میں بھی شعروادب کی اتنی ہی گنجائش وضرورت ہے جتنی پہلے تھی کیونکہ آج بھی شاعری کے بغیر مجلس کا انعقاد مشکل ہے کیونکہ سوز خوانی، سلام اور پھر نوحہ سب کچھ شاعری سے عبارت ہے تو یہ طے ہے کہ شاعری کے ضرورت بالکل موجود ہے سوال یہ ہے کہ کس نوعیت ومعیار کی شاعری کی جائے جو آج بھی مجلس میں موثر وکامیاب خواندگی کے گوشے پیدا کرنے میں کامیاب ہو۔

کیا وجہ ہے کہ تحت اللفظ مرثیہ خوانی صرف قدیم مرثیوں تک محدود ہو کر رہ گئی ہے اور عہد حاضر کے مرثیے نہیں پڑھے جاتے ہیں۔ خواندگی کا زوال درحقیقت مرثیہ گوئی کا زوال ہے اگر واقعی معیاری مرثیے لکھے جائیں تو کوئی وجہ نہیں کہ وہ مجالس میں پڑھے بھی جائیں۔ میں نے اپنے تجربات ومشاہدات سے جن چند گوشوں کو محسوس کیا کہ جنکی بدولت تحت اللفظ مرثیہ خوانی کا فن معدوم ہوتا جارہا ہے وہ یہ ہیں۔

☆ مجالس مرثیہ کی تعداد میں کمی:

اول تو مجالس مرثیہ کی تعداد ہے ہی کم اور جو ہیں بھی وہ مرثیہ گوشعراء کے توتصنیف مرثیہ کی مجالس ہوتی ہیں اور تحت اللفظ خوانی کو کوئی جگہ نہیں دی جاتی ہے۔ حالانکہ پہلے یہ ہوتا تھا کہ تو تصنیف مراثی مجالس میں بھی عشرے یا ثمسے کی پہلی مجلس میں انیس یا دبیر کا مرثیہ پڑھا جاتا تھا۔ جنکی بدولت مرثیے کی مجالس کے لئے فضا تیار ہوتی تھی۔

☆ عہد حاضر کے مرثیے پڑھنے پر اصرار:

اکثر وبیشتر مجالس میں عہد حاضر کے مرثیے پڑھنے پر اصرار کیا جاتا ہے کہ آسان مرثیے

پڑھے جائیں حالانکہ عہد حاضر کے مرثیوں میں پڑھت کے گوشے بالکل بھی نہیں ہوتے یہ مرثیے بے زبان شاعری بہتر لگتے ہیں کہ فکری وفلسفیانہ مضامین کسی اور کے منہ سے اچھے نہیں لگتے۔

مرثیوں میں رثائی عناصر کی کمی:

جدید مرثیہ کے نام پر مرثیہ میں سے رثائی عناصر بتدریج کم ہوتے جارہے ہیں حالانکہ مرثیہ درحقیقت مجلس کے لیے لکھا اور پڑھا جاتا ہے میں جدید مرثیہ کے خلاف نہیں ہوں کیونکہ جدید مرثیہ کے بانیان جوشؔ، جمیل آل رضا نسیم امروہوی نے بھی مرثیے کہے ہے مگر انکے مرثیوں میں رثائی عناصر موجود ہیں جو کہ سننے والوں کے ذہن کو کربلا سے ذکر سے جوڑے رہتے ہیں رثائی عناصر سے مری مراد صرف بین، شہادت یا بکا نہیں ہے کیونکہ وہ تو جوش صاحب کے بھی مرثیوں میں نہیں ہے (آوازِ حق کے علاوہ) مگر ایک مضبوط رثائیہ لب ولہجہ اور ہر بند میں ایک آدھا مصرعہ جو کہ کربلا وحسینؑ سے منسلک ہو ضرور موجود ہوتا تھا۔

رزم نگاری سے اجتناب:

یہ بات بالکل سچ ہے کہ آج کے زمانے میں نہ گھوڑا ہے نہ تلوار مگر کیا آپ آج کے زمانے کے کرداروں کو سامنے رکھ کر شاعری کر رہے ہیں یا آپ چودہ سو برس پہلے کے عرب کرداروں کو سامنے رکھ کر مرثیہ لکھ رہے ہیں آپ اعتدال کے ساتھ چند بند رجز و جنگ کے حوالے سے لکھ کر مرثیہ میں خوانندگی کے گوشے پیدا کر سکتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ آپ انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی سے آگے کا سفر نہیں طے کر پائیں گے مگر ضرورت مجلس کے تحت تقاضوں کو ضرور پورا کر لیں گے۔

موضوعاتی مرثیے:

موضوعاتی مرثیے اور فکر کو محدود کر دیتے ہیں اور آپ موضوع کے گرد ہی گھومتے رہتے ہیں جس سے مرثیہ مرثیہ نہیں رہتا مثال کے طور پر اگر موضوع ہو "کھیت" تو مرثیہ شروع ہوگا۔

- ☆ کھیت کیا ہے۔
- ☆ کھیت کس کا ہے۔
- ☆ کھیت میں کیا کیا اُگتا ہے۔

☆ کھیت کتنے قسم کے ہوتے ہیں۔

☆ پہلا کھیت کونسا ہے۔

☆ کھیت کے فوائد۔

☆ اسلام کا کھیت کیا ہے۔

☆ اسلام کا کھیت کس طرح پامال ہوا۔

☆ کربلا میں رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کی کھیتی تباہ کردی گئی۔

میں احباب کی دل آزاری کے سبب کسی حقیقی مرثیے کی مثال نہیں دے رہا مگر آپ آج جدید مرثیہ کی مجلس میں بیٹھیں گے تو دس میں سے نو مرثیے آپ کو اسی طرز پر لکھے ہوئے ملیں گے۔

آج مرثیہ نہ تو شعری ذوق کی تسکین کا سبب بن رہا ہے نہ ہی مذہبی ضروریات پوری کر پا رہا ہے لہٰذا مرثیہ گوئی وتحت اللفظ مرثیہ خوانی کا فن محدود سے محدود ہوتا جارہا ہے۔ عبدالرؤف عروج "اردو مرثیہ کے پانچ سو سال" کے صفحہ ۵۰ پر لکھتے ہیں۔

اس دور میں مرثیہ نگاروں کی تعداد کچھ کم نہیں۔ لیکن ان کے مرثیوں کو مرثیہ کہنا اس فن کے ساتھ ناانصافی ہوگی۔ ان دنوں مرثیوں کا جو رجحان بڑھ رہا ہے وہ واقعات کربلا کو پیش کرنے کے بجائے اس کے پیغام اور آدرش سے بحث کرتا ہے۔ اس لحاظ سے مرثیہ ہوا، پانی، نماز اور اسی قسم کے دوسرے عنوانوں کے تابع ہو کر ایک اخلاقی نظم بن جاتا ہے اور اسمیں وہ فنی خصوصیات باقی نہیں رہی ہیں جو مرثیہ گوئی کے لئے ناگزیر ہیں"۔

تبلیغی مرثیے:

تبلیغی واصلاحی مرثیے اوجؔ وشادؔ نے بھی لکھے اور ضرور لکھے جانے چاہئیں مگر وہ صرف اصلاحی نظمیں نہ ہوکر رہ جائیں انمیں رثائی پہلو ضرور رکھیں تاکہ مال مجلس ضرور حاصل ہو۔ تاسی امام حسینؑ کے لئے جذبات ضرور ابھاریں اور شہادت پر رونے کے ساتھ ساتھ شہید نقش قدم پر چلنے کی ضرورت پر بھی ضرور زور دیں مگر رثا کے دامن کو تھامے رکھیں۔

☆☆☆

باب ششم

تحت اللفظ خوانی کی تیاری

۱۔ ادب سے گہری وابستگی

۲۔ کثیر مطالعہ

۳۔ واقعہ کربلا کا پس منظر

۴۔ سانحہ کربلا کے مختلف کردار

☆ حسینی لشکر کے بائیس کردار

☆ یزیدی لشکر کے دس کردار

☆ مصرعوں میں نام، القاب اور کنیت

۵۔ مرثیوں میں قرآنی حوالے

۶۔ قوت تخیل

۷۔ آواز کی موزونیت

۸۔ انداز کی تاثیر

۹۔ ادائیگی کا ہنر

۱۰۔ جنگی لوازمات

تحت اللفظ خوانی کی تیاری

تحت اللفظ خوانی کی باقاعدہ تیاری کی جاتی ہے یہ کوئی ایسا عمل نہیں ہے کہ آپ آج طے کریں کہ تحت اللفظ خوانی کرنی چاہئے اور کل سے تحت اللفظ خوانی شروع ہو گئی۔ یہ ایک ایسا Process ہے جو کہ تحت اللفظ خوانی شروع کرنے کے 5 یا دس سال پہلے سے لے کر زندگی بھر جاری رہتا ہے کہ کن نت نئے طریقوں سے آپ اپنی طرز خوانندگی کو بہتر کر سکتے ہیں، کونسا مصرعہ اور کس کس طرح ادا ہو سکتا ہے۔

باقاعدہ خوانندگی شروع کرنے سے پہلے ہم سمجھتے ہیں کہ مندرجہ ذیل تیاری شروع ہو جانی چاہئے۔

ا۔ ادب سے گہری وابستگی

ادب سے گہری وابستگی سے مراد وہ شوق وہ جوش و جذبہ ہے جو کہ ادب کو شخصیت میں رچا بسا دے کیونکہ جب تک انسان خود پر ادب طاری نہیں کرے گا اس سے وابستہ نہیں ہوگا اس وقت تک مرثیہ تحت اللفظ خوانی شروع نہیں کر پائے گا۔ یہ وابستگی خلوت و جلوت دونوں میں موجود ہے مثلاً ادبی مطالعہ، ادبی شخصیات سے روابط اور ان کی نشستوں میں شریک ہونا، ان کی گفتگو کو سننا، مشاعروں، ادبی محفلوں اور مجالس میں شریک ہونا۔

ان تمام چیزوں سے شخصیت کی بنیاد پڑنا شروع ہو جاتی ہے اور یہ

سلسلہ ہمیشہ قائم رہتا ہے۔ ادب ایک بہت ہی وسیع لفظ ہے یہاں ادب سے مراد کلاسیکی ادب ہے کیونکہ مرثیہ کی زبان و بیان، اسرار و رموز، اجزاء اور مخصوص اصطلاحات سینکڑوں برس پرانی ہیں۔ اس سے مراد یہ ہرگز نہیں ہے کہ عصر حاضر کے ادب کو آپ نظر انداز کر دیں اس پر بھی کماحقہ گرفت ہونا ضروری ہے۔

۲۔ کثیر مطالعہ

کثیر مطالعہ ایک ایسی غذا ہے جس سے ذہن انسانی کی نشو و نما اور اس کے تصورات و تخیلات کو جلا ملتی ہے۔ ظاہر ہے ایک تحت اللفظ خواں کو بلند پروازی فکر ہونا چاہئے کیونکہ اسے شاعر کی فکر کو سماعتوں تک پہنچانا ہے اسے اعلیٰ تخیلات کا مالک ہونا چاہئے کیونکہ وہ تمام مناظر جو کہ شاعر نے مرثیہ کے اجزاء میں سموئے ہیں انہیں تراش کر دورانِ مجلس پیش کرنا ہے۔

مطالعہ ہر حوالے سے تحت اللفظ خواں کے لئے بہت ضروری ہے چاہے وہ اخبار ہو، شاعری کی کتابیں ہوں یا ناول ہو ہر قسم کا مطالعہ کرنا ضروری ہے تاکہ ذہن میں نئے خیالات ہر وقت آتے رہیں کہ مرثیہ کے کون سے منظر کو کس طرح پیش کرنا ہے یا پھر کون سے مصرعے کو اور کس کس طرح پیش کیا جا سکتا ہے۔

۳۔ واقعہ کربلا کا تفصیلی حال اور اس کا پس منظر

واقعہ کربلا کو ٹھیک طریقے سے سمجھنے کے لئے ہمیں تاریخ اسلام اور سیرت النبیؐ کا مطالعہ کرنا ہوگا جس میں بنیادی طور پر مندرجہ ذیل موضوعات زیر مطالعہ لانے ہوں گے۔

۱۔ اسلام سے پہلے کا عرب (جہل وکفر)

۲۔ پیغمبرؐ اسلام کا ظہور اور ان کی تعلیمات

۳۔ عربوں میں قبائل کی اہمیت (بنی ہاشم اور بنو امیہ کا کردار)

۴۔ سرکار دو عالمؐ کی شخصیت، کیونکہ جگہ جگہ مختلف مراثی میں ان کی شخصیت کا حوالہ دیا جاتا ہے جس کی پاسداری امام حسینؑ نے کی ہے۔

۵۔ دور خلافت کے اختلافات اور حضرت علیؑ کے دور میں دشمنوں کی ریشہ دوانیاں

۶۔ حضرت علیؑ کی شہادت

۷۔ حضرت امام حسنؑ کی صلح کے واقعات

۸۔ شہادت حضرت امام حسنؑ

۹۔ یزید کی شخصیت، کردار اور بیعت طلب کرنا

۱۰۔ کربلا کا آغاز

یہ تمام موضوعات آپ کے ذہن میں کربلا کے قیام کا خاکہ بنا دیں گے اور اس کی بعد مرثیہ کے موضوعات کو سمجھنا چنداں دشوار نہ ہوگا۔ ان موضوعات کو پڑھنا اس لئے بھی ضروری ہے کہ جگہ جگہ ان واقعات کا حوالہ دیا جاتا ہے جو کہ تحت اللفظ خواں کے لئے سمجھنا ضروری ہیں۔

۴۔ سانحہ کربلا کے مختلف کردار اُن کے آپس کے تعلقات، تعارف، محبت، رشتے داریاں۔

سانحہ کربلا میں موجود امام حسینؑ کے عزیز و اقرباء اور انصار کا کردار، ان کی امام حسینؑ سے محبت اور حق پر ثابت قدم رہنے کی کیفیت معلوم ہونا اس لئے ضروری ہے کہ کم و بیش ہر کردار پر مرثیہ لکھا جا چکا ہے جو کہ تاریخوں کے اعتبار سے پڑھا جاتا ہے جس کا ذکر ہم آگے مرثیہ کے انتخاب میں کر چکے ہیں۔ کربلا میں موجود مندرجہ ذیل اہم شخصیات اور ان کی امام حسینؑ سے رشتے داریاں حسب ذیل ہیں۔

ہم نے مثالوں میں انیسؔ و دبیرؔ کے ایک ایک بند بھی تحریر کر دیے ہیں تا کہ کردار مزید واضح ہو سکیں۔

لشکر حسینی کے ۲۲ اہم کردار

۱۔ امام حسینؑ :۔ جو کہ نواسۂ رسولؐ ہیں اور اس کربلا کے سانحہ کے ہیرو ہیں۔ امام حسینؑ کا کردار ایک آفاقی کردار ہے جو کہ صدیوں سے حق کا استعارہ بن گیا ہے۔ جس طرح موسیٰؑ حق، فرعون باطل، ابراہیم حق نمرود باطل، محمدؐ حق، ابوجہل باطل بالکل اسی طرح حسینؑ حق، یزید باطل کا استعارہ بن گئے۔

اردو ادب میں امام حسینؑ کو مختلف قد آور شخصیات اس طرح خراج عقیدت پیش کرتی ہیں

اقبال:

بیاں سرِ شہادت کی اگر تفسیر ہو جائے
مسلمانوں کا کعبہ روضۂ شبیرؑ ہو جائے

جوش ملیح آبادی:

کیا صرف [redacted] مسلمان ہی کے پیارے ہیں حسینؑ
چرخِ نوعِ بشر کے تارے ہیں حسینؑ
انسان کو بیدار تو ہو لینے دو
ہر قوم پکارے گی ہمارے ہیں حسینؑ

اور ہر مرثیہ میں چاہے وہ مرثیہ کسی بھی کردار پر لکھا گیا ہو اس میں امام حسینؑ کا تذکرہ لازمی ہے کیونکہ اس ایک مرثیہ کا ہیرو امام حسینؑ سے محبت رکھنے اور دین کی راہ میں اسوۂ حسینی پر چلتے ہوئے جان دینے کی وجہ سے ہیرو بنتا ہے تو اس کا عشقِ حسینی اور جگہ جگہ امام حسینؑ سے اس کے مکالے جس میں جنگ کی رخصت لینا مرثیہ کا لازمی جزو ہوتا ہے۔ مرثیے میں بھی امام حسینؑ کا کردار اپنے نانا کی نیابت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یعنی بقولِ انیسؔ

سب کچھ ہو مگر امتِ عاصی کا بھلا ہو

جگہ جگہ وہ اپنے نانا کی امت سے مخاطب ہو کر پیغامِ حق دیتے ہیں اور حق کی طرف بلاتے ہیں مگر امت ان کی ایک بھی نہیں سنتی اور جنگ کی نوبت آجاتی ہے۔

۲۔ **حضرت عباسؑ** :۔ امام حسینؑ کے بھائی جو کہ انتہائی وفادار اور جانثار تھے اور دعائے حضرت علیؑ قرار پائے کہ جس طرح حضرت علیؑ کا کردار سرکارِ دو عالمؐ کی ذاتِ اقدس سے جڑا ہوا ہے بالکل اسی طرح حضرت عباسؑ کی شخصیت ہر لمحہ امام حسینؑ کے ساتھ کربلا میں متحرک نظر آتی ہے۔

مرزا دبیرؔ کے مرثیہ "سیفی کا نمونہ مری شمشیر زباں ہے" کے ایک بند میں رسولؐ خدا حضرت علیؑ کو حضرت عباسؑ کی پیدائش کی بشارت دیتے ہوئے کہتے ہیں

ے زہراؑ کوئی دو تین برس اور ہے مہماں
اک صالحہ سے ہوگا ترے عقد کا ساماں

اس بی بی کے فرزند گرامی پہ میں قرباں
سمجھے گا نواسے کو مرے جان اور ایماں
قرباں وہ رہے گا پسر خیر النساء پر
جس طرح سے تم مجھ پہ نثار اور میں خدا پر

حضرت عباسؑ حسینی فوج کے علمبردار تھے اور اس موضوع کو متعدد مرثیوں میں نظم کیا گیا ہے انیس اپنے مشہور مرثیہ ''جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے'' میں امام حسینؑ اور حضرت زینبؑ کے درمیان ہونے والے مکالموں میں حضرت عباسؑ کو علم دینے کے موضوع پر صفات گنواتے ہوئے کہتے ہیں

؎ عاشق، غلام، خادمِ دیرینہ، جاں نثار
فرزند، بھائی، زینتِ پہلو، وفا شعار
جرار، یادگار پدر، فخر روزگار
راحت رساں، مطیع، نمودار، نام دار
صفدر ہے، شیر دل ہے، بہادر ہے نیک ہے
بے مثل سینکڑوں میں، ہزاروں میں ایک ہے

۳۔ حضرت زینبؑ :۔ امام حسینؑ کی بہن جن کا ذکر بہت سے حوالوں سے مرثیہ کا موضوع بنا۔ کوفہ و شام کے بازاروں کا ذکر ہو یا یزید کے دربار میں ان کے خطبات کا ذکر، امام حسینؑ کے پورے کنبے کی پرورش اور محبت کا ذکر بالخصوص حضرت علی اکبرؑ سے ان کی والہانہ الفت کا ذکر مراثی میں لازمی ہے۔

علامہ جمیل مظہری کہتے ہیں کہ

؎ تہذیب کو اک درسِ گوارا بھی دیا
سیدانیوں کو صبر کا یارا بھی دیا

مقتل میں جو آنے لگا بیمار کو غش
زینبؑ نے امامت کو سہارا بھی دیا

۴۔ **حضرت علی اکبرؑ** :۔ امام حسینؑ کے منجھلے صاحبزادے جو کہ اٹھارہ برس کے تھے اور دورانِ جنگ سینہ میں برچھی کا پھل لگ جانے کے سبب شہید ہوئے اور رسولؐ خدا سے حد درجہ مشابہت رکھتے تھے جس کا ذکر مختلف مراثی میں کیا جاتا ہے۔

انیسؔ اپنے مرثیہ ”دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر“ میں فرماتے ہیں کہ

۔ اٹھارواں یہ سال، یہ غربت، یہ جوانی
یہ شان، یہ اقبال، یہ شوکت، یہ جوانی
دیکھی تھی نہ اب تک یہ شجاعت یہ جوانی
یوں خاک ہوئی ہائے یہ صورت یہ جوانی
کس درجہ مشابہ تھے رسولِ عربیؐ سے
گویا کہ حسینؑ آج بچھڑتا ہے نبیؐ سے

۵۔ **حضرت امام زین العابدینؑ** :۔ چوتھے امام اور امام حسینؑ کے بڑے صاحبزادے جو کہ کربلا میں بیمار تھے اور جنگ میں حصہ نہیں لے سکے تھے۔ واقعۂ کربلا کی ترویج کے لئے 40 برس تک ذکرِ سید الشہداء کا اہتمام کر کے روتے رہے تا کہ دنیا اس عظیم قربانی کو بھلا نہ دے۔ نسیم امروہوی صاحب اپنے مرثیہ ”مصحفِ منزلِ لیسین میں ہیں سجادؑ“ میں امام کے تعارف میں کہتے ہیں کہ

۔ ایسا دادا ہے کہ جس کی ہے شجاعت مشہور
دادی وہ، تا بہ فلک کس کی طہارت مشہور
ماں وہ ہے، جس کے گھرانے کی عدالت مشہور
باپ وہ، جس سے محمدؐ کی رسالت مشہور

ایک اور جگہ کہتے ہیں کہ

؎ ایک جد ان کی نبیؐ، ایک ولی، باپ امام
بیٹے پوتے بھی امام آپ کے اور آپ امام

۶۔ **حضرت علی اصغرؑ** :۔ امام حسینؑ کے 6 ماہ کے بیٹے جو حرملا کے تیر سہ شوبہ سے امام حسینؑ کے ہاتھوں پر شہید ہوئے اور ان کا خون امام حسینؑ نے اپنے چہرہ پر ملا کیونکہ زمین نے امام سے مکالمہ کیا کہ اگر اس خون کا ایک بھی قطرہ مجھ پر پڑا تو میں قیامت تک غلہ نہیں اُگا پاؤں گی۔ وحید کہتے ہیں

؎ انکار آسماں کو ہے راضی زمیں نہیں
اصغر تمہارے خوں کا ٹھکانہ کہیں نہیں

۷۔ **حضرت ام کلثومؑ** :۔ امام حسینؑ کی سب سے چھوٹی بہن جو کہ حضرت زینبؑ کے شانہ بشانہ کربلا میں اپنا کردار انجام دیتی ہیں۔

۸۔ **حضرت قاسمؑ** :۔ امام حسنؑ کے صاحبزادے جن کی جنگ ازرق شامی اور اس کے چار فرزندوں کے ساتھ ہوئی اور لاشہ گھوڑوں کے سموں تلے پامال ہوا۔ انیسؔ حضرت قاسمؑ کی جنگ کو رخصت کے منظر کو اس طرح اپنے مرثیہ ''پھولا شفق سے چرخ پر جب لالہ زار صبح'' میں نظم کرتے ہیں

؎ جب خیمۂ حسینؑ سے نکلا حسنؑ کا لال
دیکھا کہ در پہ روتے ہیں سرور بصد ملال
بس گر پڑا قدم پہ، یہ کہہ کر وہ خوشخصال
دیجئے رضائے حرب مجھے، بہر ذوالجلال
چلائی ماں کہ سبط پیمبر نہ روکیو
شمرز نے دی صدا کہ برادر نہ روکیو

۹۔ حضرت عونؑ و محمدؑ :۔ حضرت زینبؑ کے نوعمر صاحبزادے جن کو سپاہ حسینی کا علم اٹھانے کی بہت آرزو تھی اور اپنے نیمچوں سے یزیدی لشکر سے جنگ کی۔ پیارے صاحب رشید اپنے مرثیہ ''میں ہوں سلطانِ سخن مجھ سے بڑھی شانِ سخن'' میں کہتے ہیں

۔ پاؤں پھیلا کے تھمے دشتِ وغا میں راہوار
نیمچے کھینچ کے بڑھے ہو گئی پوری تلوار

جنگ کا منظر۔

۔ دی صدا عون کو اعدا کی چڑھائی دیکھو
ایک پہ لاکھ کا نرغہ یہ لڑائی دیکھو
بے تحاشہ یہ بڑھے آتے ہیں بھائی دیکھو
میں بھی اب ہاتھ لگاتا ہوں صفائی دیکھو
کفر، اسلام ہو، ان سب سے عوض ایسا لوں
میں محمد نہیں کلمہ نہ اگر پڑھوا لوں

۱۰۔ حر بن ریاحی :۔ حر نے امام حسینؑ کا رستہ روکا تھا مگر امام نے اس کے ساتھ شفقت و محبت کے ساتھ اس کی پیاسی فوج کو پانی پیش کیا۔ یزیدی فوج کا افسر جو کہ دس محرم کی صبح کو امام حسینؑ کے لشکر میں شامل ہوا اور یزیدی فوج سے جنگ کر کے شہادت حاصل کی۔ انیس اپنے مرثیہ ''بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حر'' میں حر کے امام حسینؑ کے لشکر کی طرف آنے اور امام حسینؑ کو حر کا حوصلہ بڑھانے کے منظر کو اس طرح لکھتے ہیں

۔ حر نے دیکھا کہ چلے آتے ہیں پیدل شبیرؑ
دوڑ کر چوم لئے پائے شہ عرش سریر
شہ نے چھاتی سے لگا کر کہا اے با توقیر
میں نے بخشی مرے اللہ نے بخشی تقصیر

میں رضامند ہوں کس واسطے منضمر ہے تو
مجھ کو عباسؑ دلاور کے برابر ہے تو

۱۱۔ **حضرت مسلم بن عقیل**:۔ امام حسینؑ کے چچازاد بھائی جن کو امام حسینؑ نے سفیر بنا کر کوفے روانہ کیا تھا اور ابنِ زیاد نے ان کو شہید کروا دیا ان کے ساتھ ان کے دو فرزند بھی کوفے میں شہید ہوئے۔ مرزا دبیر اپنے مرثیہ ''کوفے میں بہار آئی جو گلگشت چمن کو'' میں امام حسینؑ کا مسلم ابن عقیلؑ کو خط دینے کے منظر کو لکھتے ہیں

؎ خط دے کے یہ مسلم سے کہا شہ نے کہ جاؤ
یثرب جو چھٹا مکے سے بھی ہاتھ اٹھاؤ
امت کہیں گمراہ نہ ہو کام بناؤ
تلقین کرو حالِ بد و نیک بتاؤ
بے رحم ہی لازم جو ہو بیداد و ستم بھی
تم سوئے بہشت آگے چلو آتے ہیں ہم بھی

؎ کعبے سے چلا ایلچیِ نائبِ حیدر
ہمراہ ہوئے ان کے دو فرزندِ خوش اختر
سعدین سے ثابت تھا قِران مہ انور
مسلم نے بہ اجرت لئے ساتھ اپنے دو رہبر
نے حق تھا فراموش، نہ تھے شاہ فراموش
پر گردشِ تقدیر نے کی راہ فراموش

۱۲۔ **حضرت سکینہ** :۔ امام حسینؑ کی سب سے چھوٹی بیٹی اور چہیتی صاحبزادی جن پر بے تحاشہ مراثی لکھے گئے۔ مثلاً

۔ جب قیدیوں کو خانۂ زنداں میں شب ہوئی
(انیس)

۔ جب سکینہ پہ بہت پیاس نے طغیانی کی
(انیس)

۱۳۔ **حبیب ابن مظاہر** :۔ صحابیٔ رسولؐ جو کہ ضعیفی کے باوجود امام کے ساتھ واقعہ کربلا میں شہید ہوئے۔ انیس اپنے مرثیہ "قربان تولائے حبیب ابن مظاہر" میں حبیب کے سلسلے میں لکھتے ہیں

۔ قربان تولائے حبیب ابن مظاہر
یکساں صفتِ مہر میں باطن و ظاہر
عصیاں سے بری، طیب و پاکیزہ و طاہر
جاں باز جہاں دیدہ، فنِ جنگ میں ماہر
سر ہلتا تھا پیری سے قدِ راست میں خم تھا
اس پر بھی کچھ آگے ہی جوانوں سے قدم تھا

۱۴۔ **حضرت صغرا** :۔ امام حسینؑ کی وہ صاحبزادی جو کہ بیماری کے سبب کربلا کے سفر پر نہ جا سکی تھیں اور مدینے میں ہی اپنے خاندان کا انتظار کر رہی تھیں اور جب فتح نامہ مدینے آتا ہے اور حاکم اس کو پڑھنے کے لئے وقت مقرر کرتا ہے اس وقت جناب صغرا کا حال میر مونس اپنے مرثیہ "جس دم جہاز آلِ پیمبرؐ ہوا تباہ" میں اس طرح پیش کرتے ہیں

ـ سب سے زیادہ فاطمہ صغرا تھیں بے حواس
شدت تھی اضطراب کی اور کثرت ہراس
رعشہ تنِ ضعیف میں، رخ زرد، دل اداس
بیمار کو امید کبھی تھی تو گاہ یاس
کہتی تھی ابن فاطمہ زہراؑ کی خیر ہو
یا مرتضیٰ علیؑ مرے بابا کی خیر ہو

۱۵۔ **حضرت ام البنین** :۔ حضرت علیؑ کی زوجہ اور حضرت عباسؑ کی مادر گرامی جو کہ شیدائے حسینؑ تھیں اور متعدد مرثیوں میں ان کا ذکر ہے۔ ان کے اس عشق کو مونس اس طرح رقم کرتے ہیں کہ جب ان کو کربلا کا حال سنایا گیا اور بار بار اُن کے بیٹوں کا ذکر کیا گیا تو انہوں نے مولا کا ذکر سنانے کا کہا

ـ گھبرا کے تب یہ کہنے لگی وہ اسیر غم
بیٹے بچے لڑے حسینؑ سے کیا بانی ستم
کیا نام مرے بیٹوں کا لیتا ہے دمبدم
حال حسینؑ کہہ کہ نکلتا ہے میرا دم
ہوں میں تو اور فکر میں تو اور فکر میں
ذکرِ غلام کرتا ہے آقا کے ذکر میں

۱۶۔ **ھند** :۔ یزید کی بیوی جو کہ اہلبیتؑ سے شدید محبت رکھتی تھی اور بعدِ کربلا زندان میں جا کر قیدیوں سے ملتی ہے۔ مختلف مراثی ہند کے حوالے سے ملتے ہیں

ـ قید خانے میں تلاطم ہے کہ ہند آتی ہے (دبیر)
ـ زنداں کی طرف ہند تجمل سے رواں ہے (دبیر)

نسیم امروہوی نے بھی اپنے مرثیہ۔ "مصحفِ منزل یٰسین ہیں سجادؑ" میں زندان کا حال اور ہند کی

آمد نظم کی ہے۔

۱۷۔ **مختار بن ثقفی** :۔ واقعہ کربلا کے بعد کا وہ کردار جو کہ قصاص طلب کرتا ہے اور بانی ظلم و جور سے انتقام لیتا ہے۔

دبیر اپنے مرثیہ "روشن کیا جو حق نے چراغ انتقام کا" میں لکھتے ہیں

؎ حقا کہ مجز فضائل مختار خوشخصال
گر ہے کوئی حدیث تھجے پہ ہے وہ دال
جب رن میں باغ فاطمہؑ ہوتا تھا پائمال
رو کر حسینؑ کہتے تھے اے رب ذوالجلال
باغی تباہ کرتے تھے گلزار کو مرے
مختار کر قصص کا مختار کو مرے

۱۸۔ **حضرت کبریٰ** :۔ امام حسینؑ کی صاحبزادی جن سے حضرت قاسمؑ کی شادی ہوئی تھی۔ انیس اپنے مرثیہ "پھولا شفق سے چرخ پر جب لالہ زار صبح" میں حضرت قاسمؑ کے حضرت کبریٰ سے رخصت کے وقت کے منظر کو اس طرح بیان کرتے ہیں۔ حضرت قاسم فرماتے ہیں

؎ تم بھی کچھ اپنے باپ کی، اس دم کرو مدد
آفت میں آج ہے پسر ضیغم صمد
دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے یہ روز بد
صدقے کرو ہمیں کہ بلا ہوئے ان کی زد
راضی رضائے حق پہ بصد آرزو رہو
حیدر سے ہم بتولؑ سے تم سرخرو رہو

۱۹۔ **بی بی شہربانو** :۔ امام حسینؑ کی زوجہ اور امام زین العابدینؑ کی والدہ جن کو متعدد مرثیوں میں بانو بھی کہا گیا ہے۔

۲۰۔ **بی بی ام لیلیٰ** :۔ امام حسینؑ کی زوجہ اور حضرت علی اکبرؑ کی والدہ۔

۲۱۔ **بی بی رباب** :۔ امام حسینؑ کی زوجہ اور حضرت علی اصغرؑ کی والدہ۔

۲۲۔ **حضرت فضہ** :۔ جناب فضہ حبش کی شہزادی تھیں، علمِ کیمیا کی ماہر تھیں اور اہلبیتؑ کی محبت میں گرفتار ہو کر بی بی زہراؑ کی کنیزی میں آ گئی تھیں۔ حضرت فضہ دربار شام میں یزید سے اہلبیتؑ کی بے حرمتی پر مکالمہ کرتی ہیں اور خیامِ حسینی جلانے سے بھی یزیدی فوج کو روکتی ہیں۔

انیس اپنے مرثیہ "جب غرق بحر خوں ہوئی کشتی نجات کی" میں جناب فضہ کا کردار تحریر کرتے ہوئے لکھتے ہیں

؎ یہ شور تھا کہ آئے ستمگر سوئے خیام
چلایا شمر پھونک دو یاں خیمۂ امام
فضہ نے دی صدا کہ ادب کا ہے یہ مقام
یاں بیٹیاں علیؑ کی ہیں اے ساکنانِ شام
جل جاؤ گے جو اہلِ حرم پہ نگاہ کی
ڈیوڑھی یہ ہے امامِ فلک بارگاہ کی

☆☆☆

مخالف فوج کے اہم کرداروں کو سمجھنا

موثر تحت اللفظ خوانی کے لئے صرف ایک طرفہ فوج کے کردار و شخصیات کو ہی نہیں بلکہ مخالف فوجوں کے کردار کے بارے میں بھی سمجھنا بہت ضروری ہے کہ کس مخالف شخص نے کس صحابی حسینؑ کا رستہ روکا اور کس نے کس حسینی لشکر کے جانباز سے جنگ کی۔ ہم نے مخالف فوج کے بھی چند اہم کرداروں کا مختصر تعارف لکھ دیا ہے کیونکہ ہر ایک مرثیہ میں کسی ایک مخالف فوج کے کردار سے مکالمہ اور جنگ کا بیان ضرور موجود ہوتا ہے۔

یزیدی فوج کے 10 اہم کردار

ا۔ یزید بن معاویہ:۔ مخالف فوج کا وہ کردار جس کو ہم بلا شک وشبہ اس پورے معرکۂ کربلا کا ولن کہہ سکتے ہیں حالانکہ ہر ایک مرثیہ میں کوئی ایک پہلوان یا وفادار یزید کا ذکر ہوتا ہے مگر مجموعی طور پر یزید کا حوالہ اور ذکر ہر مرثیہ میں ملتا ہے کیونکہ اس نے امام حسینؑ سے بیعت طلب کی تھی اور خود دینِ اسلام کو گمراہی کی طرف لے جانا چاہتا تھا اور خود خلیفۂ وقت بننا چاہتا تھا جو کہ امام حسینؑ کی موجودگی میں ممکن نہ تھا۔ انیسؔ اپنے مرثیہ ''جس دم یزید شام میں مسند نشیں ہوا'' میں یزید کے بارے میں لکھتے ہیں

ـ جس دم یزید شام میں مسند نشیں ہوا
سب ملک روسیاہ کے زیرِ نگیں ہوا
شبیرؑ سے زیادہ اسے بغض وکیں ہوا
ایذائے اہلِ بیت کے در پے لعیں ہوا

کہتا تھا سلطنت کا تو ساماں درست ہے
سختی نہ ان پہ ہو تو ریاست یہ ست ہے

۲۔ عبیداللہ ابن زیاد:۔ کوفے کا حاکم جس کو حضرت مسلم بن عقیل کے قتل پر یزید نے مامور کیا تھا تا کہ کوفے کی عوام جو کہ امام حسینؑ کا ساتھ دینے پر آمادہ ہو چکی ہے وہ اپنے اس عمل سے باز آجائے۔

مرزا دبیر اپنے مرثیہ "کوفے میں بہار آئی جو گلگشت چمن سے" میں ابن زیاد کا حال یوں تحریر کرتے ہیں

اب لکھتے ہیں یوں واقعہ مسلم ذی جاہ
پچیس ہزار آئے تھے بیعت میں کہ ناگاہ
نازل ہوا واں مثل بلا ابن زیاد آہ
منبر پہ پڑھا بزم میں یہ خطبۂ جاں کاہ
ہاں سب ہوں مشرف مری بیعت کے شرف سے
حاکم ہوں میں یاں، شام کے حاکم کی طرف سے

۳۔ عمر ابن سعد:۔ کربلا میں یزیدی فوجوں کا سردار و سپہ سالار جو کہ تمام پہلوانوں کو بار بار فوج حسینی سے جنگ کے لئے منتخب کر کے بھیجتا ہے۔

انیس اپنے مرثیہ "جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا" میں یزیدی فوج کے ایک رئیس کا بیان رقم کرتے ہیں

کوفے سے جواں آئے ہیں دس ہزار
رستے میں شام کی ابھی فوجیں ہیں بے شمار
خالی ہیں منزلیں نہ بیاباں نہ کوہسار
شہروں سے پرگنوں سے چلے آتے ہیں سوار
لاکھوں ہے کوئی قبل کوئی بعد آئے گا
گیتی ہلے گی جب پسر سعد آئے گا

۴۔ شمر بن ذی الجوشن:۔ یزیدی فوج کا وہ سفاک قاتل ہے جس نے امام حسینؑ کا سر اقدس تنِ اطہر سے جدا کیا اور اہلبیت پر ظلم و ستم توڑے۔ حضرت سکینہؑ کے گوشوارے بھی اسی ملعون نے کھینچے تھے۔

انیسؔ اپنے مرثیہ "آج شبیرؑ پہ کیا عالم تنہائی ہے" میں لکھتے ہیں

جب تڑپنے کی بھی طاقت نہ رہی سرورؑ کو
غل ہوا یہ کہ غش آیا، خلفِ حیدرؑ کو
فوج سے شمر بڑھا کھینچے ہوئے خنجر کو
سب سے کہا کہ اب کاٹو سر سرورؑ کو
خلفِ احمدِ مختار کا قاتل ہوں میں
کام میرا ہے، اسی کام کے قابل ہوں میں

۵۔ حرملا بن کاہل:۔ یزیدی فوج کا وہ نشانہ باز جس نے تین تیروں سے اہلبیت کو درد پہنچایا۔

۱۔ ایک تیر مشکیزۂ سکینہؑ پر لگا　　۲۔ تیر سہ شوبہ سے حضرت علی اصغرؑ کو شہید کیا

۳۔ امام حسینؑ جب گھوڑے پر ڈگرگار ہے تھے اس وقت امامؑ کی پیشانی پر تیر لگایا۔ دبیرؔ اپنے مرثیہ "بانو کے شیر خوار کو غم سے پیاس ہے" میں لکھتے ہیں

مولیٰ فلک کو دیکھ رہے تھے کہ ناگہاں
لی حرملہ نے شانے سے وہ ناوک کی کماں
ترکش سے چن کے کھینچ لیا تیرِ جاں ستاں
جوڑا کماں میں تاک کے حلقومِ بے زباں
چھٹتے ہی، حلق بچے کا چھیدا جو تیر نے
گھبرا کے غش سے کھول دیں آنکھیں صغیر نے

۶۔سنان ابن انس:۔ اس کی برچھی کا پھل حضرت علی اکبرؑ کے سینے میں پیوست ہوا اور انہوں نے شہادت پائی اور امام حسینؑ کو بھی نیزے سے زخمی کیا۔

دبیرؔ اپنے مرثیہ ''کس کی زباں سے پیاس نے پائی ہے آبرو'' میں لکھتے ہیں

ـان ہاتھوں کا ملا جو سہارا حسینؑ کو
مرکب نے بے تکاں اتارا حسینؑ کو
نیزہ سنان نے دوڑ کے مارا حسینؑ کو
پھر تو رہا نہ ضبط کا یارا حسینؑ کو
جلتی زمیں پہ غش کئی ساعت پڑے رہے
جلاد گرد تیغوں کو کھینچے کھڑے رہے

۷۔حصین ابن نمیر:۔ وہ شخص جس نے امام حسینؑ کے گلے پر تیر چلایا۔

دبیرؔ اپنے مرثیہ ''کیوں چرخ پہ گردوں کی طرح رن کی زمیں ہے'' میں لکھتے ہیں

ـاتنے میں حصین ابن نمیر آگے بڑھا آہ
تیر اس نے بھی مارا دہنِ خشک پہ ناگاہ
لبریز ہوا خون سے بالکل دہنِ شاہ
فرمایا زباں سے کہ توکلت علی اللہ
لبریز لہو سے تھا ابھی منہ شہِ دیں کا
جو نیزہ لگا حلق پہ غنوی لعیں کا

۸۔ازرق شامی:۔ شام کا مشہور پہلوان۔ جس نے خود اور اس کے چار بیٹوں نے حضرت قاسمؑ سے جنگ کی اور کیفرِ کردار کو پہنچے۔

انیسؔ اپنے مرثیہ ''پھولا شفق سے چرخ پر جب لالہ زارِ صبح'' میں جنگ کا حال یوں لکھتے ہیں

؎ ازرق نے کہا گرچہ تری راست ہے گفتار
پر میں نہ لڑکے پہ کبھی کھینچوں گا تلوار
قتل اس کا ہے منظور تو ہیں میرے پسر چار
روئیں تن و زور آور و نام آور و جرار
ماہر ہے ہر اک، میری طرح جنگ کے فن کا
سر کاٹ کے لے آئیں گے فرزندِ حسنؑ کا

حضرت قاسمؑ کے ہاتھوں چاروں فرزندوں کے قتل کے بعد کا منظر

؎ چاروں پسر ازرق کو نظر آئے جو بے دم
اک آگ عناصر میں بھڑکنے لگی اس دم
طاری ہوا غصہ نہ ملی فرصت ماتم
باندھا کمر چست کو زنجیر سے محکم

پھر اس کی موت کا منظر:

؎ کیا ہاتھ جفا کار کو نوشاہ نے مارا
تھا شور کے مرحب کو ید اللہ نے مارا

۹۔ خولی:۔ فوجِ یزید کا افسر جس کی تحویل میں امام حسینؑ کا سرِ اقدس تھا
دبیرؔ اپنے مرثیہ "کس کی زباں سے پیاس نے پائی ہے آبرو" میں لکھتے ہیں

؎ ناگاہ بڑھ کے خولیِ ملعوں نے دی ندا
زینبؑ یہ دیکھو، نیزے پہ سر ہے حسینؑ کا
سنتا تھا یہ کہ غش ہوئی وہ کہہ کر وا اخا
بس اے دبیرؔ کانپتا ہے عرشِ ذو العلا

صدمے سے کربلا کی زمیں تھرتھراتی ہے
اب فاطمہؑ حسینؑ کے لاشے پہ آتی ہے

۱۰۔ بکر بن حمران احمری:۔ وہ شخص جس نے حضرت مسلم بن عقیل کو ابن زیاد کے حکم پر کوفے میں شہید کیا۔ دبیر لکھتے ہیں

حمران کے فرزند سے حاکم ہوا گویا
اب دیر نہ کر بام پہ مسلم کو تو لے جا
لٹکا دے درِ کوفہ میں سر کاٹ کے اس کا
اور بام سے بالائے زمیں پھینک دے لاشا
یاں باندھ کے پھر لاش کے پاؤں میں رسن کو
تشہیر کرو مسلم آوارہ وطن کو

☆☆☆

maablib.org

مصرعوں میں نام القاب اور کنیت

مرثیوں میں نام لکھا جائے تو سمجھنا آسان ہوتا ہے مگر جب القابات یا کنیت دی جائے تو اُسے پہلے سمجھ لینا چاہئے کہ کس کا ذکر ہو رہا ہے۔ بعض القاب تو ایسے ہیں جو کہ عام فہم اور زبان زدِ عام ہیں اور ہم نے میر انیسؔ کے کلام میں سے کچھ مثالیں تحریر کی ہیں جو کہ مندرجہ ذیل ہیں۔

۔اک غل ہوا لٹتی ہے زہراؑ کی کمائی	حضرت فاطمہ زہراؑ کا لقب، یہاں مراد
غش ہو گئی مخدومۂ کونین کی جائی	حضرت زینبؑ ہیں
۔ہاتھ آئے گا ایسا نہ تجھے گوہرِ پاک	جناب رسولِ خدا کا لقب (لولاکَ لَمَا خلقت
رشتے میں یہ اس کے ہے جو صاحبِ لولاک	الافلاک اگر تم نہ ہوتے تو میں آسمان پیدا نہ کرتا)
۔پیٹو نہ سر کو روتا ہے فرزندِ مصطفےٰ	
خیر النساء کے لال پہ ہوتے ہیں ہم فدا	حضرت فاطمہ زہراؑ کا لقب
۔وہ کس کی والدہ ہے جو ہے بضعۃ الرسولؐ	
مرضیہ و راضیہ و صدیقہ و بتول	حضرت فاطمہ زہراؑ کے القابات

بالکل اسی طرح انیسؔ نے متعدد مقام پر رفقائے حسینؑ کا ذکر اس طرح نظم کیا ہے

بگڑے ابو ثمام و سعدِ فلک سریر
تولی زہیرِ قین نے شمشیرِ بے نظیر
جوڑا کماں میں ابنِ مظاہر نے ایک تیر
بولے اسد کے زجر کے قابل ہیں یہ شریر

عابس کو غیظِ لشکرِ بد خو پہ آ گیا
غصے میں بل ہلال کے ابرو پہ آ گیا

یا پھر

حر و بریر و وہب و عمیر فلک مقام
وہ مسلم ابن عوسجہ عرش احتشام
سعد و زہیر و قین و حبیب خجستہ کام
وہ شیر جس کا بو عمر نہشلی تھا نام
جس غول پر جھپٹ کے یہ آئے وہ ہٹ گیا
ایک ایک مرتے مرتے پروں کو الٹ گیا

یہ تو وہ تمام رفقائے حسینؑ ہیں جن کا ذکر ہمیں آسانی سے مل جاتا ہے یعنی حر بن ریاحی، بریر بن خزیر ہمدانی، وہب بن سعد ین، حارث وسعد بن عبداللہ حنفی، اصل مسئلہ اس وقت پیش آتا ہے جب مخالف کرداروں کے القاب یا کنیت استعمال کی جاتی ہے مثلاً

نیزے کا بن وہب نے پہلو پہ کیا وار
کاندھے پہ چلی ساتھ زرارہ کی بھی تلوار
ناوک، بن کاہل کا کلیجے سے ہوا پار
بازو میں در آیا تبر خولیِ خوں خوار
تلوار سے وقفہ نہ ملا چند نفس کا
دم رک گیا نیزہ جو لگا ابن انس کا

سینچے سے ملتفت تھے، شہ آسماں سریر
تھا اس طرف کمیں میں بن کاہلِ شریر — حرملہ ابن کاہل
وہ چاند سی پیشانی نورانی شبیرؑ
اندھیر ہے اس پہ بن اشعث کا لگا تیر — قیس ابن اشعث
سر پر لگائی تیغ کہ شق ہو گئی جبیں
ماری جگر پہ ابن انس نے سنانِ کیں — سنان ابن انس

۵۔ مرثیوں میں قرآنی حوالے

انیسؔ و دبیرؔ نے مرثیوں میں بے تحاشہ قرآن و احادیث کے حوالے دیے ہیں جو کہ ایک ایک لفظ کے ذریعے مصرعوں میں موجود ہیں اور ان کو پڑھنے کے لئے ہمیں انہیں سمجھنا ضروری ہے۔

ایک تحت اللفظ خواں کو چاہئے کہ ان کی مارکنگ کر کے ان کو سمجھا جائے تا کہ مناسب طریقے سے مصرعے کی روح سامعتوں کی نظر کی جا سکے۔

ہم نے کلامِ انیسؔ و دبیرؔ سے کچھ مثالیں نیچے دی ہیں تا کہ آپ سمجھ سکیں کہ کس طرح ان اساتذہ نے موضوع کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ان حوالوں کو نظم کیا ہے۔

کلامِ انیسؔ میں سے قرآن اور احادیث کے حوالے

۔ گیسو تھے وہ مفسرِ واللیل اذا سجا	وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ (سورۂ الضحیٰ، آیت ۲)
رخ سے عیاں تھے معنیِ والشمس والضحا	وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا (سورہ شمس، آیت ۱)
۔ اولادِ نبیؐ قاتلِ بیداد نہیں ہے	قل لا اسئلکم علیه اجراً الا المودة
کیا آیۂ لا اسئلکم یاد نہیں ہے	فی القربة
۔ غل تھا کہ نماز اس کو پڑھو فرض یہی ہے	إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا
اے قوم اذا زلزلت الارض یہی ہے	(سورہ زلزال، آیت ۱)
۔ روحی فداک اے قمر برج هل اتیٰ	سورہ دھر کی آیت ہل اتیٰ
قلبی لدیک اے گہرِ تاج لافتا	لافتیٰ الا علی لا سیف الا ذوالفقار
حامی ہے کون سب کا حیات و ممات میں	سورۂ والعٰدیٰت مولا علیؑ کی شان میں نازل
کس کی ثنا ہے سورۂ والعادیات میں	ہوئی ہے جس میں جنگ السلاسل کا ذکر ہے
ہیں کس کے نام صفدر و کرار و مرتضیٰ	
ذی علم ذی سعادت و ذی النصر و ذی عطا	مولا علیؑ کے القابات
شیر و شجاع و صابر و معصوم و مقتدا	
منصور و از قیادۂ بلیلا و ایلیا	

؎ شمشیرِ شرعِ قاربِ دیں شحنۂ نجف
مفتاحِ فتحِ عارفِ اسرارِ من عرف

مولا کا مشہور قول ہے "جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا اس نے خدا کو پہچان لیا"

؎ زندوں سے کچھ اُن مردہ پرستوں کو نہیں کار
عبرت کی ہے جا فاعتبروا یا اولی الابصار

قرآن کی آیت "اے آنکھوں والوں عبرت حاصل کرو"۔

؎ کس کیلئے اکملت ولکم دینکم آیا
اتممت و علیکم کا ملا ہے کے پایا

اَلْیَوْمَ اکملت لکم دینکم واتممت عَلَیْکُمْ نعمتی ورضیت لکم الاسلام دینا

؎ فرماتا ہے یہ سورۂ رحمٰن میں خدایا
سب کو فنا ہے اور مرے وجہ کو بقا

سورہ رحمٰن آیت 27 یہ مصرعہ اس آیت کا ترجمہ ہے کُلُّ من علیھا فان ویبقیٰ وجہ ربّک ذوالجلال والاکرام

؎ یوسف نے سعی غیروں سے چاہی تو کیا ہوا
بندوں کی التجا میں عتابِ خدا ہوا

حضرت یوسفؑ کا واقعہ

کلامِ دبیرؔ میں سے قرآن اور احادیث کے حوالے

؎ چھپ کر شجر میں کیا زکریا کو پھل ملا
آرے سے زندگی کو پیامِ اجل ملا

حضرت زکریا کا درخت میں پناہ لینے کا واقعہ

؎ یکتائی کے سانچے میں شبیہ ان کی ڈھلی ہے
پیروں کا عصا بچوں کی یہ نادِ علی ہے
چاروں کتبِ حق کا شرف ان سے جلی ہے
یہ سورۂ اخلاص حسینؑ ابن علیؑ ہے

نادِ علی اور سورہ اخلاص کا حوالہ

؎ پیدا ہے ہر اک بات سے اللہ کی تائید
گر پڑھتے ہیں "یٰسین" کبھی کلمۂ توحید

سورہ یٰسین

ے النشر کا ہنگامہ یہ اس وقت حشر میں
الصور کا آوازہ ہے اب جن و بشر میں
الحجر کا ہے تذکرہ باہم تن و سر میں
الوصل کا غل ہے ستر و اہلِ ستر میں

قیامت کے روز مردوں کا قبر سے نکلنا اور صور کا پھونکا جانا، قرآن کی رو سے

ے احمدؐ مدینہ علم کے، در بوترابؑ ہے
اس باب میں حدیثِ رسالتمآبؐ ہے

انا مدینۃ العلم و علیٌّ بابھا

ے گردوں کی طرف دیکھو کہ شہ نے یہ سنایا
بندے کو گواہی تری کافی ہے خدایا

بندے کو گواہی تری کافی ہے "کفیٰ باللہ شہیدا" ۔ سورہ رعد، آیت نمبر 43

جدید مرثیہ نگاروں میں حضرت نسیم امروہوی بکثرت قرآن و احادیث کے حوالے نظم کرتے تھے مثلاً

ے کاف اور نون مطلعِ تابانِ منقبت
لولاک حسن مطلعِ دیوانِ منقبت
قالو بلیٰ، قصیدۂ ذیشانِ منقبت
قرآں زبانِ حق سے غزل خوانِ منقبت

حیراں جو سُن کے سورۂ کوثر عقول ہیں
تین آیتیں مثلثِ نعتِ رسولؐ ہیں

۶۔ قوت تخیّل:

تحت اللفظ خوانی کے لئے تخیلات کو اتنا ہی بلند و وسیع ہونا چاہیے جتنا ایک شاعر کا ہو اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ کو شاعر کے خیالات کی ترجمانی کرنی ہے اور ان تمام مناظر کو چشمِ تصور سے دیکھ سکتے ہوں جو کہ شاعر نے مرثیہ کے موضوعات میں سموئے ہوئے ہوں۔

مثلاً میر انیسؔ فرماتے ہیں

؎ آؤں طرف رزم ابھی چھوڑ کے جب بزم
خیبر کی خبر لائے مری طبع اولوالعزم
قطع سرِ اعداء کا ارادہ ہو جو بالجزم
دکھلائے ہیں سب کو زبان معرکۂ رزم
جل جائیں عدو، خاک بھڑکتی نظر آئے
تلوار پہ تلوار چمکتی نظر آئے !!

مصرع ہو صف آرا صفتِ لشکرِ جرار
الفاظ کی تیزی کو نہ پہنچے کوئی تلوار
نقطے ہوں جو ڈھالیں تو الف خنجر خونخوار
مد آگے بڑھیں برچھیوں کو تول کے اک بار
غل ہو، کبھی یوں فوج کو لڑتے نہیں دیکھا
مقتل میں رن ایسا کبھی پڑتے نہیں دیکھا

اب آپ کو گلدستۂ معنی کو صحیح ڈھنگ سے دنیا تک پہنچانا ہے کہ کہیں انیسؔ و دبیرؔ کے ساتھ کوئی گستاخی سرزد نہ ہو جائے ان کی فکرِ عظیم اور تخیلات اپنی پوری دلکشی و تاثیر کے ساتھ دنیا کو نظر آسکیں۔

۷۔ آواز کی موزونیت :

تحت اللفظ خوانی کے لئے آواز کا موزوں ہونا بہت ضروری ہے کچھ افراد قدرتی طور پر موزوں آواز کے مالک ہوتے ہیں اور کچھ لوگ با قاعدہ محنت و مشقت کے ساتھ آواز کو مناسب کرتے ہیں۔ کثرتِ مشق اور تھوڑی سی توجہ دے کر آواز کو پُر سوز بنایا جا سکتا ہے۔

اس موضوع پر اکثر یہ بحث ہوتی ہے کہ کس قسم کی آواز مرثیہ کی خواندگی کے لئے بہتر ہوتی ہے۔ زیادہ تر لوگ پاٹ دار اور بلند آہنگ آواز کو مناسب سمجھتے ہیں مگر جیسا کہ انیس کی طرز خواندگی کے باب میں ہم حوالے کے ساتھ یہ بات درج کر چکے ہیں کہ انیس کی آواز نسبتاً سریلی اور باریک تھی جس سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ واحد پاٹ دار آواز ہی مرثیہ کے لئے مناسب نہیں ہے بلکہ آواز ایسی ہونی چاہئے کہ مرثیہ کے مضامین و مطالب اور صوتی اثرات کو سامعتوں تک پہنچا سکے۔

۸۔ انداز کی تاثیر :

آواز کے ساتھ ہی انداز کا موزوں ہونا اشد ضروری ہے ہر شخص کا انداز الگ ہو سکتا ہے مگر اس میں اثر ہونا ضروری ہے۔ کچھ لوگ مرثیہ کی وضاحت کرتے کرتے مرثیہ پڑھتے ہیں اور کچھ لوگ دھیمے انداز کو ترجیح دیتے ہیں زیادہ تر لوگ چیخ کر پڑھتے ہیں غالباً اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ فطری طور پر ان کی آواز پاٹ دار نہیں ہوتی اور وہ اس انداز خواندگی کو کامیاب طرزِ خواندگی شمار کرتے ہیں۔

میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ انداز میں تاثیر اور سوز ہونا چاہئے جو کہ سوائے دل سے سمجھ کر پڑھے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا، آپ لاکھ اچھی آواز رکھتے ہوں اگر آپ کے انداز سے سننے والا اپنے دل کو جگا نہیں پاتا تو اس وقت تک آپ اس کی روح کو متاثر نہیں کر سکتے اور دوسری بات یہ کہ انداز بھی کثرتِ مشق سے اور مرثیہ پڑھتے پڑھتے بہتر کیا جا سکتا ہے۔

۹۔ ادائیگی کا ہنر:

تحت اللفظ خوانی بروقت ادائیگی اور مصرعوں کو حسبِ ضرورت چستی اور سستی کے ساتھ ادا کرنے کا نام ہے۔ یعنی جس طرز کا مصرعہ ہو اس طرز کی ادائیگی، طرزِ ادائیگی میں فنی اور مصرعوں کے صوتی حسن کو ملحوظِ خاطر رکھنا چاہیے۔

انیس کے مرثیہ "آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی" کے ان دو بندوں کو ملاحظہ کیجیے

اللہ ری آمد آمد عباسؑ صف شکن
لرزاں تھے کوہ، ہلتے تھے دل کانپتا تھا بن
جنگل کے شیر بن گئے تھے خوف سے ہرن
اک شور تھا کہ آج پڑے گا غضب کا رن
یہ شیر کم نہیں اسدِ قلعہ گیر سے
گویا مقابلہ ہے جنابِ امیر سے

تھا فوجِ قاہرہ میں تلاطم کہ الحذر
تھیں موج کی طرح سب ادھر کی صفیں ادھر
چکر میں تھی سپاہ کے گردش میں تھا بھنور
پانی میں تھے نہنگ ابھرتے نہ تھے مگر
فوجیں فقط نہ بھاگی تھیں منہ موڑ موڑ کے
دریا بھی ہٹ گیا تھا کنارے کو چھوڑ کے

ان بندوں میں انیس نے کیا کیا التزامات پیدا کیے ہیں بیک وقت میدانِ جنگ میں آمد کا منظر اور مختلف اشیاء کا خوف میں آنا رقم کیا ہے۔ شروع کے دو مصرعے انتہائی بلند آہنگ ہیں اور تیسرے مصرعے کی کیفیت "جنگل کے شیر بن گئے تھے خوف سے ہرن" میں خوف کی کیفیت پیدا کرنے کے لئے آواز اور چہرے کے تاثرات ذرا سست کرنے پڑتے ہیں اور اس کے بعد چوتھا مصرعہ اور بیت بے پناہ ہے۔

دوسرے بند کی بندشیں دیکھئے "چکر میں تھی سپاہ کہ گردش میں تھا بھنور" "پانی میں تھے نہنگ، ابھرتے نہ تھے مگر" غرض پورا بند بندشوں اور رعایتوں سے بھرا پڑا ہے جن کو موثر طریقے سے ادا کرنا ہے۔ پڑھنے والا جب تک خود رعایت لفظی اور بندشوں سے واقف نہیں ہوگا اس وقت تک نہ تو وہ خود کیف حاصل کر پائے گا اور نہ سننے والے کو کوئی لطف فراہم کر پائے گا۔ مثال کے طور پر ان مصرعوں کو دیکھئے اور داد دیجئے۔

؎ ہم وہ ہیں غم کریں گے ملک جن کے واسطے

؎ لڑکے تو لڑکے نام دعا میں کریں بڑے

؎ منظور نظر یہ تھا کہ آنکھوں سے نہیں دور

؎ خواہش یہ ہر ایک حور کی تھی تُو ادھر آئے

؎ ریحاں ہے یہی، راہ یہی، روح یہی ہے

؎ ایسا کہیں ملا کہ رفیع المکاں ہوئی

؎ کیا بجاتے کہ بجا تھے نہ کسی شخص کے ہوش

یہ تمام مصرعے میر انیس کے ہیں اب ایک مصرعہ مونس کا بھی دیکھئے

پہنچا صبا کی طرح سحر کو میانِ شام

مندرجہ بالا تمام مصرعوں کی ادائیگی ان کو مناسب طریقے سے سمجھ کر ہی ہوسکتی ہے۔

اس کے بعد پڑھت کی ایک اور اہم منزل ردیف اور قافیے پر زور دے کر پڑھنا ہے اور اس سے پہلے یہ سمجھنا ہوگا کہ کس بند کے کس مصرعے میں ردیف پہ زور دینا ہے اور کس مصرعے میں قافیے پر۔ بہت سے قافیے ایسے ہوتے ہیں جن میں پہلا مصرعہ پڑھنے کے بعد دوسرے مصرعے کا قافیہ سامعتوں پر خفیف سے اشارے کے بعد چھوڑ دینا چاہئے۔ مثال کے طور پر وحید کے یہ مصرعے

؎ پہلواں اپنے مقاموں پہ اکڑ لیتے ہیں

جب سنا نامِ علیؑ کان پکڑ لیتے ہیں

اب یہ تحت اللفظ خواں پر منحصر ہے کہ وہ اپنی خوانندگی سے سامعتوں کو اپنے ساتھ رکھے اور

ردیف اور قافیے پر سپانس پیدا کرے۔ مثال کے طور پر انیس کے یہ چار مصرعے دیکھیے

؎ وہ تیغ جاں گداز جدھر چل کے رہ گئی
گردن عدو کی شمع صفت ڈھل کے رہ گئی
وہ غول بھن گیا تو وہ صف جل کے رہ گئی
بھاگا کوئی تو ہاتھ اجل مل کے رہ گئی

چوتھے مصرعے میں ردیف کو اشارے کے ساتھ مجمع پر چھوڑا جاسکتا ہے۔

بالکل اسی طرح پیارے صاحب رشید کے چار مصرعے

؎ ان کی رفتار ہے تنجر کی روانی کی طرح
جلد کرتے ہیں گزر عالم فانی کی طرح
پھر کے آنے میں زلیخا کی جوانی کی طرح
صاف ہر رنگ میں مل جاتے ہیں پانی کی طرح

اس میں بھی چوتھے مصرعے کو ہاتھوں سے مل جانے کا اشارہ کرتے ہوئے مجمع پر چھوڑا جاسکتا ہے۔

نفیس کی بیت:

؎ جری نے لاشوں سے رن کے مقام پاٹ دیے
سبھوں کے فرد شجاعت سے نام کاٹ دیے

یا پھر وحید کی یہ بیت

ساتھ تلوار کے ہر تیر نظر اڑتا تھا
تب خبر ہوتی تھی جب جسم سے سر اڑتا تھا

ان تمام مصرعوں میں ردیف اور قافیے انتہائی اہم ہیں۔

ایک اور خاص بات یہ ہے کہ تلوار کے حوالے سے بند پڑھتے وقت تھوڑی سی سرعت کے ساتھ مصرعے پڑھنا مناسب ہوتا ہے کیونکہ تلوار کے ساتھ بذات خود لفظ تیزی اور کاٹ منسلک ہیں۔ اسی تیزی کو تلوار کے حوالے سے بندوں میں سمونا ہوتا ہے اور تیر و تلوار کے مناظر کو تیز رکھتے

ہوئے مجمع کو اڑانا ہوتا ہے، مثلاً انیس کے یہ دو بند دیکھئے

آغاز رجز تھا کہ ہوئی تیروں کی بوچھار
شہزادۂ عالم نے بھی لی میان سے تلوار
تلوار کا کھنچنا تھا کہ تھا فوج میں رہوار
رہوار کے چل پھر سے صفیں پس گئیں دو چار
اس شان سے لخت دل شبیر صف آیا
گویا صف آہو پہ یکایک اسد آیا

ہلچل تھی کہ تلوار چلی فوج پہ سَن سے
ڈھالیں تو رہیں ہاتھوں میں سر اڑ گئے تن سے
طائر بھی ہوا ہو گئے سب ظلم کے بن سے
آگے تھا ہرن شیر سے اور شیر ہرن سے
غل تھا یہ جری مثل ید اللہ لڑے گا
تر ہو گی زمیں خوں سے وہ رن آج پڑے گا

بعض اوقات آپ کو تین مصرعے انتہائی تیزی سے پڑھتے ہوئے چوتھے مصرعے کو ایک دم ست کرنا پڑ جاتا ہے تاکہ مصرعے کے مزاج تک پہنچ سکیں ورنہ مصرعہ ضائع ہو جائے گا۔ مثلاً انیس کے یہ چار مصرعے دیکھئے

آئے حسینؑ یوں کہ عقاب آئے جس طرح
کافر پہ کبریاء کا عتاب آئے جس طرح
تابندہ برق سوئے سحاب آئے جس طرح
دوڑا فرس نشیب میں آب آئے جس طرح

چوتھے مصرعے میں ایک دم سکون کی کیفیت لائی ہے جبکہ اوپر کے تین مصرعے اس کے بالکل برعکس ہیں اور تیزی سے پڑھنے کے متقاضی ہیں۔

بعض اوقات مصرعوں کی بنت ایسی ہوتی ہے کہ درمیان میں توقف Pause دینا لازمی ہوتا ہے ورنہ صوتی حسن متاثر ہونے کا خدشہ ہوتا ہے، مثلاً وحید کے چار مصرعے جن میں وہ حضرت علیؑ کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں

؎ اسد اللہ جری کون امامِ ازلی
آج تک جنگی شجاعت ہے زمانے میں چلی
فاتحِ خیبر و صفین و جمل حق کے ولی
صاحبِ سیف ۔ دو سر، قاتلِ کفار، علی

اب چوتھے مصرعے میں بہت محتاط رہنا ہے کیونکہ اگر ہم قاتلِ کفار کے بعد تھوڑا سا توقف کیے بغیر پڑھیں گے تو مفہوم کے ساتھ صوتی اثر بھی تبدیل ہو جائے گا۔

کچھ بند ایسے ہوتے ہیں جن میں الفاظ کی تکرار سے صوتی حسن نمایاں ہوتا ہے اور تحت اللفظ خواں کو پہلے سے ایسا بند مارک کر لینے چاہئیں جو مجلس میں داد کا باعث بنیں۔ مثلاً

؎ دولتِ حاکمِ دوں پر ہے تیرا دار و مدار
دارِ دنیا سے تعلق نہیں رکھتے دیں دار
کیا مجھے دار پہ کھینچے گا وہ ظالم غدار
خوابِ غفلت ہے اسے او مرے طالع بیدار
کسی سردار نے یہ اوج نہ پایا ہو گا
دارِ طوبیٰ کا مرے فرق پہ سایہ ہو گا

فی زمانہ زبان میں اتنی تبدیلیاں واقع ہو چکی ہیں کہ عام اردو کا مصرعہ بھی اگر صحیح طریقے سے نہ پڑھا جائے تو اس کا مفہوم کچھ اور بن جاتا ہے مثلاً انیس کا یہ مصرعہ ''کھوتے ہو اور آئے ہوئے ہو میرے حواس'' اس پورے مصرعے کو ایک ساتھ پڑھنا چاہئے کیونکہ اگر ہم ''کھوتے ہو'' کہہ کر رک جائیں تو اس کا مطلب ذہنوں میں کچھ اور بن سکتا ہے اس کے علاوہ بھی کچھ اسی طرح کے مصرعے ہیں مثلاً ''گھوڑے پہ چڑھے آپ کھلا رحل پہ قرآں'' اس مزاج

کے جتنے بھی مصرعے ہیں ان کو ایک سانس میں پڑھنا چاہیے۔

۱۱۔ جنگی لوازمات :

موضوع کی اہمیت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ہم اس موضوع پر اگلا پورا باب قائم کیا ہے جو کہ کافی حد تک اس موضوع پر سیر حاصل بحث کے ساتھ، وضاحتی مصرعے اور تصاویر پر بھی ٹھیک طرح سے اس موضوع کو سمجھنے کے لئے آپ کو مدد فراہم کریں گی۔

☆☆☆

maablib.org

باب ہفتم

خواندگی کے لئے مرثیہ کا انتخاب

مرثیہ کا لکھنا

مرثیہ کے مناظر کو سمجھنا

اجزائے مرثیہ اور طرزِ ادائیگی

مرثیہ سے پہلے رباعی پیش کرنا

منبر پر بیٹھنے کے حوالے سے کچھ بنیادی باتیں

☆ لباس

☆ جرابیں اور رومال

☆ بیٹھنے کا انداز

☆ گھٹنے جڑے ہوئے ہوں

☆ پیروں پر کالا کپڑا

☆ مرثیہ بائیں ہاتھ میں موجود ہونا

☆ دورانِ مرثیہ پانی نہ پینا

☆ سامعین پر اشارہ نہ کرنا

☆ ذاکر کا خود گریہ کرنا

☆ وی آئی پی

خواندگی کے لئے مرثیہ کا انتخاب

تحت اللفظ خوانی کے لئے مرثیہ کا انتخاب اس کے موضوع اور ایام عزا کی تاریخوں سے منسلک ہے۔ مثلاً اگر امام کی روانگی مدینے سے کربلا کے حوالے سے مجلس ہو تو سید الشہداؑ کے سفر کے آغاز کا حال پڑھا جائے گا۔

۔ فرزند پیمبرؐ کا مدینے سے سفر ہے (انیسؔ)

بالکل اسی طرح امام کی کربلا میں آمد کے حوالے سے

جب کربلا میں داخلۂ شاہِ دیں ہوا (انیسؔ)

حضرت مسلمؑ کے موضوع پر

۔ جب کوفیوں نے کوفے میں مسلم سے دغا کی (انیسؔ)

۔ کوفے میں بہار آئی جو گلگشتِ چمن کو (دبیرؔ)

حضرت حرؑ کے موضوع پر

۔ بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حر (انیسؔ)

۔ ہر سنگ بنا لعل و گہر مہر علیؑ سے (دبیرؔ)

۔ مجلس افروز ہے مذکورِ وفاداریٔ حر (مونسؔ)

۔ جب روشنی مہر منور ہوئی رن میں (انسؔ)

حضرت عباسؑ

۔ آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی (انیسؔ)

۔ کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے (دبیرؔ)

- اے قلم دامنِ کاغذ پہ گہر ریز ہو پھر (وحیدؔ)
- حیدرؑ کا شیر عازمِ دشتِ قتال ہے (وحیدؔ)

حضرت علی اکبرؑ

- دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر (انیسؔ)
- سب محفلوں میں نور کی محفل ہے یہ محفل (دبیرؔ)

حضرت قاسمؑ

- پھولا شفق سے چرخ پہ جب لالہ زار صبح (انیسؔ)
- جب ہوئے عازمِ گلگشتِ شہادت قاسمؑ (انیسؔ)
- ثنائے آلِ محمدؐ ہے افتخارِ سخن (نفیسؔ)

حضرت عون و محمدؑ

- غل ہے اعداء میں کہ زینبؑ کے پسر آتے ہیں (انیسؔ)
- سبطینِ علیؑ رونقِ میدانِ وغا تھے (دبیرؔ)
- میں ہوں سلطانِ سخن مجھ سے بڑھی شانِ سخن (رشیدؔ)
- پائے کیا حضرت زینبؑ نے بھی نایاب پسر (وحیدؔ)

امام حسینؑ

- جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے (انیسؔ)
- رطب اللساں ہوں مدحِ شہِ خاص و عام میں (انیسؔ)
- کس کی زباں سے پیاس نے پائی ہے آبرو (دبیرؔ)

ایسی تمام مجالس جس میں یہ طے نہ ہو کہ تاریخ کے حوالے سے ہی مرثیہ پڑھنا ہے، ایسی مجالس میں ترجیح دینی چاہیے کہ وہ مرثیہ پیش کیا جائے جس پر بھرپور گرفت حاصل ہو۔ میں اگر اپنا ذاتی طریقہ کار واضح کروں تو میں ایسی مجلس میں کم وبیش تمام مرثیے یعنی مکمل بستہ لے کر جاتا ہوں اور کوشش کرتا ہوں کے مجلس میں شروع سے یعنی حدیثِ کساء سے شامل ہوسکوں اگر نہیں

بھی تو سوز خوانی سے شامل ہونا تو لازمی ہے اور اپنے دل کو مجلس سے متصل کرنے کی کوشش کرتا ہوں کیونکہ آپ لاکھ کوشش کر کے اپنی آواز، انداز، ادائیگی، تلفظ کو بہتر کر لیں اگر آپ کا دل آمادہ نہیں ہے تو آپ ممبر سے مرثیہ نہیں پڑھ پائیں گے اور صرف جل چلا ؤ یعنی مصنوعی مجلس کی فضاء بنا پائیں گے۔

مجلس کی فضاء پہلے اپنے آپ سے شروع ہوتی ہے۔

بقول ڈاکٹر ہلال نقوی

؎ رونا غمِ زہراؑ سے وفاداری ہے
کیا غم ترے احساس پہ بھی طاری ہے
یہ فرشِ عزا تو ابھی اٹھ جائے گا
دل فرشِ عزا ہو تو عزاداری ہے

اس مجلسی کیفیت کو سمجھنا جس میں سوز و گداز اور دردانگیز فضاء کا مشاہدہ کرنا ہو تو بالکل اس طرح کریں کہ کل محرم ہے اور سال کے بقایا گیارہ ماہ بالکل نارمل کیفیت ہے مگر آج کی رات کچھ مختلف کیفیت ہے عزاخانے بج رہے ہیں، گھروں سے مرثیوں اور نوحوں کی آوازیں آرہی ہیں اور دل عجیب سا ہو رہا ہے کیونکہ محرم کی تاثیر الگ ہے

؎ ہر چند ہزار رنگ عالم بدلے
ممکن نہیں تاثیرِ محرم بدلے
باقی ہے ابھی دعوئِ خونِ شبیرؑ
کعبہ کیونکر لباسِ ماتم بدلے (دبیرؔ)

تحت اللفظ خواں کو یہی ماحول بنانا پڑتا ہے تا کہ ہر شخص مجلس میں حاضر رہے کیونکہ کچھ لوگ موجود تو ہوتے ہیں لیکن حاضر نہیں ہوتے۔

بندوں کا انتخاب :

مرثیہ کے موضوع کے انتخاب کے بعد اس کے بند منتخب کرنے کا مرحلہ آتا ہے جس میں دوتین باتیں قابل غور ہیں مثلاً

☆ منتخب بند 60،75،90،105، بند پر مشتمل ہوں کیونکہ 60 بند 35 سے 40 منٹ، 75 بند 50 منٹ اور 90 بند 60 منٹ کی مجلس کے لئے درکار ہوتے ہیں۔

☆ منتخب بند مجلس کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوں یعنی مرثیہ کے اجزاء، چہرہ، سراپا، آمد، رخصت، رجز، جنگ، شہادت اور بین سب موضوعات میں سے بہترین انتخاب کامیاب مجلس کے لئے بہت ضروری ہیں۔

☆ منتخب بند آغاز سے انجام تک مربوط ہوں اب یہ پڑھنے والے پر منحصر ہے کہ وہ مرثیہ کے ہر جزو سے کس طرح گریز کر کے اگلے موضوع سے ربط پیدا کرے تا کہ سننے والے کے لئے ہر 5 سے 10 منٹ کے بعد مجلس کا رنگ تبدیل ہو جائے اور وہ اپنی توجہ مجلس سے ہٹا نہ سکے۔

☆ منتخب بند شاعرانہ اور صوتی حسن سے مرقع ہوں کیونکہ انیسؔ و دبیرؔ کے ہاں مرثیہ میں سے بند کا انتخاب کرنا ایک بہت ہی مشکل عمل ہے کیونکہ کس بند پر کس بند کو ترجیح دیں یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے اور بہت دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ پہلی مرتبہ کوئی مرثیہ ممبر سے پڑھنے کے بعد دوبارہ منتخب بندوں پر نظر ثانی کرنی پڑتی ہے کیونکہ مرثیہ کو بند کمرے میں پڑھنے اور منتخب کرتے وقت جو احساسات اور تاثیر ہمیں محسوس ہوتی ہے وہ بعض اوقات ممبر سے پڑھتے وقت محسوس نہیں ہوتی اور جب تک تحت اللفظ خواں خود کوئی چیز محسوس نہ کرے وہ سننے والوں تک ہرگز پہنچا نہیں سکتا۔

مرثیہ کا لکھنا :۔

انتخاب کے بعد لکھنے کا مرحلہ آتا ہے جس میں A4 سائز کے کاغذ پر خوشخطی کے ساتھ 3 یا 4 بند لکھے جاتے ہیں اور ان کا نمبر لکھ دیا جاتا ہے اور بند کم از کم 75 سے 90 بند ضرور لکھنے چاہئیں کیونکہ بعض اوقات کسی بھی وجہ سے اگر مجلس کو طول دینا ہو تو آپ کے پاس اضافی بند لکھے ہوئے ضرور ہونے چاہئیں۔

A4 کاغذ پر لکھ کر اسپائرل بائنڈنگ یا پھر اسٹیپل کر کے پیپر ٹیپ سے جوڑ دیئے جاتے ہیں تاکہ وہ طویل عرصہ کے لئے محفوظ ہو جائیں، کچھ لوگ کاغذ ایسے ہی کسی فائل میں رکھ لیتے ہیں اور ایک ایک کاغذ علیحدہ علیحدہ نکال کر پڑھتے ہیں مگر اس طریقے میں ترتیب آگے پیچھے ہونے اور کاغذات منتشر ہونے کا خدشہ رہتا ہے جو کہ منبر سے کسی بھی طرح اچھا نہیں لگتا۔

90 بند مکمل لکھنے اور اوپر نمبر درج کرنے کے بعد پنسل سے مارکنگ کی جاتی ہے 60 بند، الگ پنسل سے اور 75 بند الگ رنگ کی پنسل سے مارک کریں تاکہ حسب حال مجلس کو بیک وقت مختصر اور طویل کیا جا سکے۔

مرثیہ مکمل لکھنے کے بعد ہر صفحے کے آخر میں اگلے صفحے کے پہلے بند کا پہلا مصرعہ صفحے کے آخری بند کے نیچے لکھ دیا جاتا ہے تاکہ یاد رہے کہ اگلا بند کون سا آنے والا ہے ساتھ ہی ساتھ یہ بھی کوشش ہوتی ہے کہ صفحہ الٹتے ہوئے پڑھنے کا ربط یا تسلسل نہ ٹوٹے اسی وجہ سے اگلے صفحے کے پہلے بند کا مصرعہ پچھلے بند کے اختتام اور صفحہ پلٹنے کے ساتھ ساتھ پڑھتے ہیں۔ اس طریقہ کار سے سامعین پر بھی بہت خوشگوار اثر پڑتا ہے کیونکہ زیادہ تر سامعین یہ سمجھ رہے ہوتے ہیں کہ تحت اللفظ خواں کو مرثیہ زبانی یاد ہے اور وہ حافظے کی بنیاد پر آگے کے مصرعے پڑھ رہا ہے۔

اشارے Body Language :-

تحت اللفظ خوانی کا سب سے اہم جزو دورانِ مرثیہ مصرعوں کے اعتبار سے حرکات و سکنات، چہرے کے تاثرات، آنکھوں کے اشارے اور ہاتھ سے مصرعوں کو واضح کرنا ہے کیونکہ آپ جب تک سامعین کے سامنے مرثیہ کے مناظر کا نقشہ نہیں کھینچیں گے اس وقت تک مرثیہ کے لوازمات پورے نہیں سمجھے جائیں گے۔ بعض اوقات حقیقتاً بغیر اعضاء و جوارح سے اشارہ نہ کیا جائے یا مصرعہ سے مطابقت نہ رکھی جائے تو اس وقت تک مصرعہ کی خوانندگی نامکمل رہتا ہے۔ مثلاً وحید کے اس بند کو ملاحظہ کیجئے

؎ جو رقم ہو چکا ہے اس میں تلاطم ہے عیاں
ڈر سے الفاظ ہیں سکتے میں کہ ہم جائیں کہاں
دب کے نقطے کے تلے حرف کسی جا ہیں نہاں
دائرے میں کہیں نقطے ہیں سمٹ کر پنہاں
مد میں تن اپنا الف صاف چھپائے ہوئے ہے
سر کو دامن میں ہر اک قاف چھپائے ہوئے ہے

پورا بند حرکات سے بھرا ہوا ہے بالخصوص اس بند کی بیت جب تک آپ آگے کی جانب خم نہ ہوں اور اپنا دایاں ہاتھ سر کے اوپر لا کر آگے کی جانب مکمل جھکا کر قاف کی صورت اختیار نہ کریں اس وقت تک مصرعوں کا حق ادا نہیں ہوگا۔ اگلی بیت دیکھیں

؎ دل میں کیفیت جرأت جو سما جاتی ہے
کان میں تیغ کی جھنکار سی آ جاتی ہے

دونوں مصرعوں میں اگر دل پر ہاتھ نہ رکھا جائے یا کان پر ہاتھ رکھ کر جھنکار واضح کرنے کے لئے اشارہ نہ کیا جائے اس وقت تک مصرعوں کا لطف دوبالا نہیں ہوگا۔ ہم اپنے بزرگوں سے

سنتے آئے ہیں کہ پہلے تو بعض تحت اللفظ خواں ہر مصرعے کی بھرپور عکاسی کرنے کی کوشش کرتے تھے یعنی انیسؔ کے مشہور مرثیہ کا بہت مشہور مصرعہ ہے

کون سے میوۂ شیریں پہ ٹپکتی ہے یہ رال

اس مصرعے پر باقاعدہ منہ سے رال ٹپکائی جاتی تھی۔ غالباً اسی وجہ سے سبط حسن انجم صاحب نے یہ چار مصرعے کہے تھے

منبر کا ادب نظر میں رکھ کر پڑھیئے
مجلس کے مزاج کو پرکھ کر پڑھیئے
انداز ادائگی نہ ہو مضحکہ خیز
یہ مرثیہ ہے سوچ سمجھ کر پڑھیئے

دبیرؔ کے یہ مصرعے دیکھیئے جو کہ حضرت عباسؑ سے امام حسینؑ کی الفت کو واضح کرتا ہے۔

۔ القصہ کہ ہر دم ہوئی توقیر زیادہ
بن بڑھتا تھا کم، الفت شبیرؑ زیادہ

جب تک دوسرے مصرعے کو جسم اور دائیں ہاتھ کی باقاعدہ حرکات کے ساتھ نہ پڑھا جائے بالخصوص بڑھتا پر بڑھنے کا اشارہ فوراً ہی کم اور پھر زیادہ کو واضح نہ کیا جائے تو مصرعہ اپنا اثر کھو دے گا۔ اگلے مصرعے

۔ خامے کو ادھر خواہش تحریر نے تھاما
اور ہاتھ ادھر بازوئے شبیرؑ نے تھاما

یہاں ادھر اور ادھر پھر ہاتھ اور بازو کے اشارے واجب ہیں۔ یہ تو وہ اشارے ہیں جو مقصد واضح کرنے کے لئے ہیں۔ رجز اور جنگ کے بند بغیر اشاروں کے پڑھے ہی نہیں جا سکتے ہیں۔ مثلاً انیسؔ کا یہ بند

۔ بے جسر تھا، خندق سے اترنے میں تامل
خندق کا اسی در کو بہادر نے کیا پل

جب تک نہ گئی فوجِ نبی قلعہ میں بالکل
تھامے رہے اک ہاتھ سے در صاحبِ دلدل
وہ پائے مبارک تھے ہوا پر نہ زمیں پر
ہموار کے قدم تھے پرِ جبرئیلِ امیں پر

یا پھر یہ مشہور زمانہ مصرعے

؎ گدی سے کھینچ لوں گا زبانِ دراز کو
(انیسؔ)

؎ نکلا ڈکارتا ہوا ضیغم کچھار سے
(انیسؔ)

؎ ہے شرط ابھی کھینچ لوں تالو سے زباں کو
(دبیرؔ)

وحیدؔ کا مصرعہ

؎ پہلواں اپنے مقاموں پہ اکڑ لیتے ہیں
جب سنا نامِ علیؑ کان پکڑ لیتے ہیں

انیسؔ کے مصرعے

؎ دکھلائی شکل قہرِ خدائے جلیل نے
آنکھوں پہ ڈر کے رکھ لئے پر جبرئیلؑ نے

مندرجہ بالا تمام مثالوں سے اشاروں کی اہمیت بالکل واضح ہے اور یہ مرثیہ کے ساتھ لازم وملزوم ہے۔ بہتر اشارے اسی وقت تخلیق ہو سکتے ہیں، جب آپ مرثیہ تحریر کر رہے ہوں۔ مصرعوں پر غور وخوض کرتے ہوئے مناسب اشارے سمجھے اور بنائے جا سکتے ہیں۔

مصرعے رواں کرنا :۔

عرف عام میں ہم اسے پریکٹس کہیں گے ظاہر ہے کہ مصرعے زباں پر چڑھائے ہوئے بغیر مرثیہ مکمل گرفت کے ساتھ نہیں پڑھا جا سکتا اور یہ کوئی ایک دفعہ کا عمل نہیں ہے جب بھی کہیں مرثیہ پڑھنا ہو اس سے پہلے مرثیہ کو دہرالیا جانا چاہیے یعنی پھر سے رواں کر لینا چاہیے کیونکہ بہت سے ایسے مصرعے یا الفاظ ہوتے ہیں جو کہ اگر بہت عرصے سے پڑھے نہ گئے ہوں وہ دوران مجلس پڑھنے میں مشکل پیدا کرتے ہیں۔ یعنی جتنا زیادہ مرثیہ رواں ہوگا اتنی ہی آسانی کے ساتھ ممبر سے پڑھا جائے گا۔ مثلاً

گیتی لرز گئی دل اوتاد ہل گئے ۔
(انیسؔ)

تھا ہوش تہمتن کو نہ اپنے بروتن کا
(دبیرؔ)

بالا قدو کلفت و تنو مند و خیرہ سر ۔
رو ئیں تنوں سیاہ دروں آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے ترکش اجل کا گھر
تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
(انیسؔ)

یہ مصرعے ہر دفعہ دہرانے پڑتے ہیں تاکہ غلطی کا امکان نہ رہے۔

دوسری بات یہ کہ مصرعے جتنے رواں ہوں گے اتنا ہی موقع ہوگا کہ آپ مجمع پر گرفت رکھنے کے لئے اپنی آنکھیں لوگوں پر مرکوز رکھیں۔ خواندگی کی کامیابی بغیر مجمع سے Eye contact کے بغیر نامکمل سمجھی جاتی ہے۔

مشکل الفاظ کی شرح :۔

ایسے تمام الفاظ جو کہ مشکل ہوں اور سمجھ میں نہ آ رہے ہوں ان کے معانی و تلفظ مختلف مستند لغات سے تلاش کر کے وہیں مصرعے کے ساتھ پنسل سے لکھ لینے چاہئیں تا کہ جب بھی مرثیہ پڑھنا ہو اور مرثیہ کو دہرایا جائے تو مشکل الفاظ کے معانی بھی انہی صفحات پر مل جائیں۔

مرثیہ کے واقعات اور مختلف مناظر کو سمجھنا :۔

مرثیہ کے واقعات اور مختلف مناظر کو سمجھنا آپ کو مرثیہ پڑھنے میں آسانی فراہم کرے گا مثلاً اگر ہم مندرجہ ذیل طریقے سے مرثیہ کا تحلیلی مشاہدہ کریں اور مرثیہ کے آخری صفحے پر اس طرح سے لکھ لیں

مرثیہ انیسؔ

؎ جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے

۱۔ ۶ بند ابتدائیہ، چہرہ

۲۔ ۷ بند صبح، اور نماز کا منظر

۳۔ ۱۵ بند علم کے حوالے سے حضرت عون و محمد، حضرت زینبؑ اور امام حسینؑ کی گفتگو

۴۔ ۱۰ بند امام حسینؑ کی رخصت اور رجز

۵۔ ۸ بند جنگ

۶۔ ۸ بند مصائب

منتخب بند ۶۰ بند

اس میں مجلس کے حساب سے نشانات لگے ہوئے ہوتے ہیں یا پھر صفحات بیچ میں سے مڑے ہوئے ہوتے ہیں کہ علم کے حوالے سے پورا واقعہ اگر نہیں پڑھنا چاہتے تو صفحات موڑ دیں اور امام حسینؑ کی جنگ پوری پڑھی جا سکتی ہے۔ اسی طرح ایک اور مشہور مرثیہ کو دیکھتے ہیں۔

مرثیہ انیس — بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حر

۱۔ ۹ بند ابتدائیہ، تعارفی بند

۲۔ ۱۱ بند امام حسینؑ کا کلام

۳۔ ۲ بند ربط

۴۔ ۶ بند عمر سعد کے الزامات

۵۔ ۱۰ بند حضرت حُر کے جوابات

۶۔ ۴ بند رجز

۷۔ ۸ بند جنگ اور تلوار

۸۔ ۱۰ بند مصائب

منتخب بند ۶۰ بند

اس طرح مرثیہ کے اوپر بھرپور گرفت حاصل ہو جاتی ہے اور تحت اللفظ خواں کو ان مناظر کے لئے فضا تیار کرنے میں بہت آسانی ہوتی ہے۔ مثلاً اب اگر آپ کو یہ معلوم ہو کہ رخصت کے دردانگیز مکالموں کے بعد کہاں سے رجز شروع ہونے والا ہے تو آپ رک کر درود بھجوا کر ماحول موافق کر سکتے ہیں۔ اگر کوئی بہت ہی مشہور مصرعہ آنے والا ہو تو بھی سامعتوں کو تیار کرتے ہیں یا تو درود بھجوا کر یا پھر ''بیت دیکھئے گا'' ''آخری مصرعہ پر آپ کی بھرپور توجہ چاہتا ہوں'' کہہ کر ہم مجمع کو تیار کرتے ہیں کہ مصرعے ضائع نہ ہوں اور حسبِ حال توجہ سے نوازے جائیں اور مجلس کی فضا اوپر کی جانب اُٹھ جائے۔

اجزائے مرثیہ اور طرزِ خواندگی

جیسا کہ ہم نے پہلے بھی ذکر کیا کہ انیس و دبیر سے پہلے دلگیر، فصیح، ضمیر اور خلیق کے زمانے میں مرثیہ کے اجزاء مرتب ہو گئے تھے جس میں سے ہر ایک جزو موضوع گفتگو کو چھیڑتا ہے اور آگے کے مضامین کے لئے ربط فراہم کرتا ہے، ممکنہ اجزائے مرثیہ مندرجہ ذیل ہیں۔

ا۔	چہرہ	ابتدائی بند
۲۔	سراپا	ممدوح کا سراپا کھینچنا
۳۔	مکالمہ	ممدوح کا امام حسینؑ سے مکالمہ، مرثیہ اگر امام حسینؑ کے حال کا ہو تو حضرت عباسؑ یا حضرت زینبؑ سے امام حسینؑ کا مکالمہ
۴۔	رخصت	جنگ کے لئے رخصت طلب کرنے کا منظر
۵۔	آمد	ممدوح کی آمد کا ذکر
۶۔	رجز	میدانِ جنگ میں اپنا حسب نسب بیان کرنا
۷۔	جنگ	جنگ کا منظر
۸۔	شہادت	شہادت کا منظر
۹۔	بین	اہلِ حرم کے شہادت کے بعد بین
۱۰۔	دعا	اختتامی بند جس میں دعا کی جاتی ہے۔

۱۔ چہرہ :۔ یہاں یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ تمام مراثی کے ان اجزاء کو ایک ہی طریقے سے پڑھا جاسکتا ہے یا نہیں یعنی تمام چہرے ایک طرح سے اور تمام مکالمے ایک طرح سے، دوسری بات یہ کہ کیا یہ اجزاء سارے کے سارے ایک مرثیہ میں موجود ہوتے ہیں اور کیا اسی ترتیب سے موجود ہوتے ہیں۔ سب سے پہلے پہلا سوال کہ تمام چہرے اور مکالمے ایک طرح پڑھے جاسکتے ہیں تو اس کا جواب نفی کی صورت میں ہوگا کیونکہ چہرہ تو ہے مگر مضمون الگ ہے مثال کے طور پر انیس کے کچھ مرثیوں کے چہروں کو دیکھئے۔

دعائیہ چہرہ

؎ اے بخت رسا روضۂ شبیرؑ دکھا دے
جو خانۂ رحمت ہے وہ تعمیر دکھا دے
دربارِ شہِ بے کس و دلگیر دکھا دے
اس ارضِ فلک قدر کی توقیر دکھا دے
جنت کو نہ دیکھوں نہ رُخِ حور کو دیکھوں
حسرت ہے کہ دیکھوں تو اسی نور کو دیکھوں

تلوار کے حوالے سے چہرہ

؎ نکلی جو رن میں تیغِ حسینی غلاف سے
اُڑنے لگے شرر دمِ خارا شگاف سے
بجلی بڑھی چمک کے جو دشتِ مصاف سے
آئی الاماں کی صدا کوہِ قاف سے
طبقے فلک کے صورتِ گہوارہ ہل گئے
دب کر پہاڑ خاک کے دامن سے مل گئے

صبح عاشور کا منظر

؎ جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے
جلوہ کیا سحر کے رُخِ بے حجاب نے
دیکھا سوئے فلک شہِ گردوں رکاب نے
مڑ کر صدا رفیقوں کو دی اس جناب نے
آخر ہے رات حمد و ثنائے خدا کرو
اٹھو فریضۂ سحری کو ادا کرو

غرض ہر چہرے کا مضمون الگ ہے

حضرت عباس کی آمد کو نظم کیا ہے ؎ آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی

شگفتہ صبح کا منظر ؎ پھولا شفق سے چرخ پر جب لالہ زارِ صبح

اس کے برعکس کچھ چہرے مصائب سے بھی آغاز ہوتے ہیں

؎ جب طوق و سلاسل میں مسلسل ہوئے عابد

مندرجہ بالا تمام مثالیں اس بات پر دلالت کرتی ہیں کہ ہر چہرے کی خواندگی اس کے موضوع کے حساب سے مختلف ہوتی ہے اور تحت اللفظ خواں سے اس بات کی متقاضی ہے کہ موضوع کے مطابق لب و لہجہ اپنائے۔

۲۔ سراپا :۔ سراپا اپنے ممدوح کا ذکر کرتے ہوئے اس کے جسمانی اوصاف کی تعریف میں رقم کرتے ہوئے منظر کھینچنا ہے۔ مثلاً صورت، گیسو، خوشبو، ابرو، مژگاں، آنکھیں، رخسار، دندان، قد، گردن، سینہ، ہاتھ، بازو، قدم، غرض مکمل سراپے کا نقشہ کھینچنا ہے جس میں تشبیہ و استعارہ اپنے عروج پر ہوتا ہے اور تحت اللفظ خواں کو انتہائی توصیلی لب ولہجہ اپنا کر اس حصے کو پڑھنا ہوتا ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے مراثی میں سے چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

مرثیہ ”تھے حُسن میں یوسف سے بھی بہتر علی اکبرؑ“ میں حضرت علی اکبرؑ کی صورت کی تعریف لکھتے ہوئے کہتے ہیں

ـ ہے صانعِ قدرت نے عجب شکل بنائی
حیرت میں جسے دیکھ کہ تھی ساری خدائی
جو حُسن کی دولت مہ کنعاں نے نہ پائی
سو یوسفِ شبیرؑ کے حصہ میں وہ آئی
تھی جلوہ گری حُسنِ رسولِ دوسرا کی
چہرا تھا کہ تصویر تھی اُس نورِ خدا کی

مہرِ فلکِ حُسن تھا وہ گیسوؤں والا
تھا سروِ گلستاں سے دوبالا قدِ بالا
شمعِ رخِ روشن تھی اندھیرے کا اجالا
گیسو تھے کہ گرد آ گیا تھا ماہ کے ہالا
صدقے کروں لطفِ نظر و طرزِ سخن پہ
نرگس کو جو آنکھوں پہ تو غنچہ کو دہن پہ

دبیرؔ اپنے مرثیہ ”جب قرب ہوگا آمدِ روزِ نشور کا“ میں امامِ زمانہؑ کا سراپا کھینچتے ہوئے ان کی سینے اور ہاتھوں کی مدح میں کہتے ہیں

سے پیر خرد کرے گا یہ اُس سینے کی ثنا
دیکھو خزینۂ گہرِ رازِ کبریا
کیا کیا خزانہ جمع ہے غیبت میں کیا ہوا
مہدی کے بعد کوئی نہیں حجتِ خدا
جو کچھ ہے کارخانے میں پروردگار کے
وہ جمع سب ہے سینے میں اس نامدار کے
ہاتھوں کو دیکھ دیکھ کے سب یہ کہیں گے بات
یہ ہاتھ وہ ہیں قبضے میں جن کے ہے کائنات
دنیا و دیں کو تھامے ہوئے ہیں یہ دونوں ہاتھ
بیعت کرو تو ہاتھ لگے دولتِ نجات
ہاتھ آئے جس کا دستِ شہِ کائنات تک
پہنچے وہ ہاتھوں ہاتھ ید اللہ کے ہاتھ تک

۳۔ مکالمہ :۔ رخصت سے پہلے فضا بنانے کے لئے ممدوح کی امام حسینؑ سے گفتگو یا پھر مرثیہ اگر امام حسینؑ کا ہو تو امام حسینؑ کی حضرت عباسؑ یا حضرت زینبؑ کے ساتھ گفتگو کا منظر نظم کیا جاتا ہے جو کہ رخصت یا جنگ کے لئے اجازت طلب کرنے کے لئے راہ ہموار کرتا ہے۔

انیسؔ کے مرثیہ "بخدا فارسِ میدانِ تہور تھا حر" میں امام حسینؑ کا مخالف فوج سے کلام اس کی مثال ہے یا پھر "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" میں حضرت عون ومحمد اور حضرت زینبؑ کے درمیان علم کے حوالے سے گفتگو بھی آگے کے مناظر کو واضح کرتی ہے۔

۴۔ رخصت :۔ رخصت جیسا کہ لفظ خود وضاحت کر رہا ہے کہ مرثیہ کا وہ منظر جو کہ ممدوح جنگ کے لئے امام حسینؑ سے رخصت طلب کرتا ہے اس حوالے سے رخصت کی درخواست اور پھر امام حسینؑ کا اجازت دینے کے مقام کا نظم کرنا رخصت کہلاتا ہے۔ یہ ایک انتہائی جذباتی منظر ہے جو کہ ابتدائی اجزاء جو کہ داد و تحسین کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں اس کے بالکل برعکس یعنی مصائب کا سا منظر بنا دیتے ہیں۔ تحت اللفظ خواں کے لئے یہ ایک مشکل مرحلہ ہے کہ سراپے کے بعد رخصت اور رخصت کے بعد جنگ میں دوبارہ مجلس کو اٹھاتا ہے کیونکہ رخصت میں خاطر خواہ رونے اور رلانے کے لوازمات موجود ہوتے ہیں۔

بہت سے تحت اللفظ خواں رخصت پر بہت زیادہ زور نہیں دیتے بلکہ ہلکے پھلکے انداز میں اس مقام سے گزرتے ہیں کہ کہیں آگے رجز اور جنگ بیٹھ نہ جائیں مگر میرا خیال یہ ہے کہ مرثیہ نامکمل ہوگا اگر ٹھیک سے رخصت نہ پڑھی جائے۔ انیسؔ نے رخصت کے بھی ایسے ایسے مناظر رقم کئے ہیں کہ صاحب دل بغیر رقت کے رہ نہیں سکتا وہ چاہے حُرؑ ہو، قاسمؑ ہو، عونؑ و محمدؑ ہوں، عباسؑ ہوں کہ علی اکبرؑ ایک سے بڑھ کر ایک رخصت کے مناظر مراثی انیسؔ و دبیرؔ میں موجود ہیں۔ بالخصوص حضرت علی اکبرؑ کے حال کا مرثیہ "دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر" میں حضرت علی اکبرؑ کا امام حسینؑ سے رخصت طلب کرنا اور امام کا ان کو بی بی زینبؑ سے اجازت مانگنے کا کہنا عجیب دردانگیز فضا کا ماحول پیدا کر دیتا ہے۔ حضرت علی اکبرؑ کا امام کے قدموں پر اجازت کے لئے گرنا اور امام کا کہنا

؎ یہ کہہ کے جو قدموں پہ گرا وہ مہِ انور
سر چھاتی سے لپٹا کے یہ کہنے لگے، سرور
میں مانعِ تحصیلِ سعادت نہیں، دلبر
جو تم سے بن آئے وہ کرو اے علی اکبرؑ
یہ سنتے ہیں دنیا سے گزر جائے گی زینبؑ
رونا مجھے اس کا ہے کہ مر جائے گی زینبؑ

اس کے بعد حضرت علی اکبرؑ کا خیمہ میں جانا اور رو رو کر رخصت طلب کرنا جس پر بی بی زینبؑ کا جواب دینا

؎ زینبؑ نے کہا کس پہ یہ غصہ ہے میں واری
کچھ منہ سے کہا میں نے کہ مادر نے تمہاری
کیا وجہ یہ کس بات پہ ہے گریہ و زاری
سج لیجئے ہتھیار، طلب کیجئے سواری
انصاف کرو صدقے گئی اہلِ وفا ہو
روکیں تو پدر پالنے والوں سے خفا ہو
کیوں کاٹو گلا غیظ سے کیوں ہونٹ چباؤ
میں شہ سے دلا دوں گی رضا شوق سے جاؤ
مر جاؤں گی سر پیٹ کے آنسو نہ بہاؤ
لو رخ کی بلائیں تو میں لے لوں ادھر آؤ
تقصیر ہمیں سے ہوئی لو جانے دو بیٹا
الجھی ہوئے زلفوں کو تو سلجھانے دو بیٹا

۵۔ آمد:۔ آمد رخصت کے بعد ہیرو کا میدانِ جنگ میں آمد کا منظر ہے گو کہ انیسؔ و دبیرؔ نے بعض مراثی کے چہرہ میں آمد نظم کی ہے مثلاً

؎ آمد ہے کربلا کے نیستاں میں شیر کی
(انیسؔ)

؎ کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
(دبیرؔ)

لیکن باقاعدہ آمد رخصت کے بعد میدانِ جنگ آنے کے مضامین و مناظر پر مشتمل ہوتی ہے جس میں ہیرو کی تیاری، شان و کروفر اور مخالف فوج میں سراسیمگی، خوف و دہشت کا سماں ہوتا ہے۔

دبیر کے مرثیہ ''کس کا علم حسینؑ کے منبر کی زیب ہے'' میں حضرت عباسؑ رخصت کے بعد میدانِ جنگ میں آ رہے ہیں اور دبیر لکھتے ہیں۔

؎ خیبر شکن کے لال کی آمد ہے صف شکن
گرتی ہے فوج فوج پہ پڑتا ہے رن پہ رن
تیغِ خدا کی تیغ کا سایہ ہے تیغ زن
غلطاں کہیں قدم ہے، کہیں سر، کہیں بدن
نے حوصلہ، نہ بغضِ امامِ مبیں رہا
اب دل میں بھاگنے کے سوا کچھ نہیں رہا

یہ جز و بلند و آہنگ پڑھا جاتا ہے اور رخصت کے آخری بند کے بعد درود بھجوانے سے تھوڑی سی فضا بہتر ہوتی ہے اور آمد پڑھنے میں آسانی فراہم کرتی ہے۔

۶۔ رجز:۔ رجز جو میدانِ جنگ میں اپنا حسب و نسب فخریہ بیان کرنے کو کہتے ہیں۔ ساتھ ہی ساتھ مخالف فوج کو للکارا جاتا ہے اپنے خاندان کے کارنامے بیان کئے جاتے ہیں۔ رجز مرثیہ کو بالکل ایک نئی اڑان دیتا ہے اور مجلس کو گرما دیتا ہے۔ جنگ کو اچھا پڑھنے کے لئے رجز پر زور دینا بہت ضروری ہے۔ رجز کے حوالے سے وحید کے مرثیہ ''اے قلم دامن کاغذ پہ گہر ریز ہو پھر'' کے اس بند کو دیکھئے جس میں حضرت عباسؑ اپنے جد کا تعارف کرا رہے ہیں

؎ غیظ جب آگیا ہم کو تو قیامت ڈھائی
ہم وہ ہیں جن سے جنوں نے نہ اماں تھی پائی
ہر لڑائی میں سرِ دست ظفر ہاتھ آئی
ہم سے اور جنگ کریں یہ عرب صحرائی

جمع دنیا کے بہادر ہوں تو ہم غالب ہیں
وارثِ تیغِ علیؑ ابن ابی طالبؑ ہیں

۷۔ جنگ :۔ جنگ کے مناظر میں گھوڑا، تلوار، جنگی چالیں، ہتھیار اور جنگی اصطلاحیں بھرپور انداز میں جلوہ گر ہوتی ہیں۔ یہ تمام مناظر نسبتاً سرعت کے ساتھ پڑھنے ہوتے ہیں کیونکہ تیر، تلوار، نیزہ و دو بھالا سب کی تیزی اور کاٹ ہی نشانی ہے۔

انیسؔ کے یہ بند مرثیہ "جب تیغ یداللہ کھنچی دشتِ وغا میں" میں سے ہیں جو کہ بھرپور جنگ کا منظر ہے۔

۔ پڑھ کر یہ رجز شام کے بادل میں در آئے
چمکا کے فرس کو صفِ اول میں در آئے
بے دینوں کے دل ہل گئے جس دل میں در آئے
اک شیر سے تلواروں کے جنگل میں در آئے
تھرا گیا میداں کہ ہژبرِ احد آیا
لشکر میں پڑا شور کہ بھاگو اسد آیا

اعداء کے سروں پر جو وہ تیغ دو سر آئی
اک تیز چھری تھی، کہ کلیجوں میں در آئی
بجلی سی چمک کر ادھر آئی اُدھر آئی
دو ہو گئی جب تیغ کے نیچے سپر آئی
دستانے میں یوں کاٹ گئی دستِ ستم کو
جس طرح سے کاٹے کوئی جلدی میں قلم کو

۸۔ شہادت :۔ جنگ کے بعد شہادت کا منظر جو کہ بہت دلخراش ہوتا کہا ظالم و شقی مخالف فوجی ایک ایک زخم لگاتے جاتے ہیں اور ممدوح زیں سے زمین پر آجاتا ہے اور شہادت سے سرفراز ہوتا ہے۔

شہادت کے منظر کو پڑھنا بہت مشکل ہے ایک تو مخالفوں کی شقی القلبی دوسرے مولا اور ان کے جاں نثاروں کا شہید ہونا دونوں مناظر بیک وقت پڑھنے میں مشکل پیدا کر دیتے ہیں اور پڑھنے والے کی سانس اور آواز دونوں کا امتحان ہوتا ہے کیونکہ مرثیہ کے تمام اجزاء سے وہ پہلے ہی انصاف کرنے کی کوشش میں کافی قوت صرف کر چکا ہوتا ہے۔

یہ بات بہت اہم ہے کہ آپ نے کتنا ہی اچھا رجز اور جنگ پڑھا ہو اگر آپ نے ٹھیک طرح سے شہادت و بین نہیں پڑھے تو آپ کی خوانندگی کامیاب قرار نہیں پائے گی۔ لہٰذا بہت محنت کر کے ان دونوں اجزاء کی تیاری کرنی چاہیے یوں تو ہر جزو مرثیہ کا اہم ہے مگر مرثیہ کے یہ دو حصے رجز و جنگ اور شہادت و بین خوانندگی کو اوج عطا کرتے ہیں۔

انیسؔ کے مرثیہ "شمشاد بوستانِ رسالت حسینؑ ہے" کا منظر دیکھیے۔ مولا کی شہادت سے پہلے کے زخمی ہونے کے منظر کو تحریر کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

؎ تر تھی لہو میں زلفِ شکن در شکن جدا
مجروح لعل، لب تھے جدا، اور دہن جدا
در پے تھے نیزہ باز جدا، تیغ زن جدا
کٹ کٹ کے ہو گیا تھا، ہر اک عضوِ تن جدا
سیپارہ نہ تھا صدر، فقط اس جناب کا
پرزے ورق ورق تھا خدا کی کتاب کا

کرتا تھا وار برچھیوں والوں کا سب پرا
تیغوں سے دم کے لینے کی فرصت نہ تھی ذرا
نیزوں میں خوں نبیؐ کے نواسے کا تھا بھرا
شمشیر و تیر نیزہ و خنجر کے ماورا
تھیں سختیاں ستم کی شہِ خوش خصال پر
چلتے تھے سنگ فاطمہؑ زہرا کے لال پر

۹۔ بین :۔ شہادت کے بعد اہلِ حرم کے بین کے مناظر ہیں جو کہ انتہائی دلگداز طریقے سے پڑھے جاتے ہیں کیونکہ اب مجلس بالکل اختتام سے متصل ہو رہی ہوتی ہے۔

انیسؔ اپنے مرثیہ "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" میں حضرت زینبؑ کے بین لکھتے ہیں

؎ بھیا سلام کرتی ہے خواہر جواب دو
چلا رہی ہے دخترِ حیدرؑ جواب دو
سوکھی زباں سے، بہرِ پیمبرؐ جواب دو
کیونکر جئے گی زینبؑ مضطر جواب دو
بجز مرگ، دردِ ہجر کا چارا نہیں کوئی
میرا تو اب جہاں میں سہارا نہیں کوئی

۱۰۔ دعا :۔ مرثیہ کے انتہائی بند جن میں دعائیہ کلمات نظم ہوتے ہیں اور اختتام مقطع پر کیا جاتا ہے۔ میرے خیال میں مقطع ضرور پڑھا جانا چاہئے تاکہ شعراء کی بھی خدمات کو خراجِ تحسین پیش کیا جا سکے۔

انیسؔ کے مرثیہ "آمد آمد حرم شاہ کی دربار میں ہے" کا آخری بند پیشِ خدمت ہے

؎ بس اے انیسؔ بزم میں ہے گریہ و بکا
وقتِ دعا ہے خالقِ اکبر سے کر، دعا
یارب بحقِ احمدؐ و زہراؑ و مجتبیٰؑ
دکھلا دے جلد روضۂ سلطانِ کربلا
دم لب پہ، زیارتِ مولا نصیب ہو
بیمارِ غم کو قربِ مسیحا نصیب ہو

☆☆☆

منبر پر بیٹھنے کے حوالے سے
کچھ بنیادی باتیں

مجالس تحت اللفظ خوانی تہذیب کی نشر و اشاعت ہے۔ لوگ حقیقتاً یہ کہتے ہیں کہ بھائی یا تو انسا منبر کو منبرِ رسول کہا جاتا ہے لیکن تحت اللفظ خواں کے لئے تو منبر ایک ایسا اسٹیج یا فورم بھی ہے جہاں آپ مرکزِ نگاہ ہیں اور منبر کی اہمیت، عزت و حرمت کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے آپ کو چند اہم مراحل سے بحیثیت تحت اللفظ خواں گزرنا ہوتا ہے، کچھ ایسی خاص باتیں جن کو عمل انجام دینا چاہئے یا ان کو کرنے سے تقاضۂ خواندگی پورا ہوتا ہے اور ظاہر ہے کچھ تو ایسی آفاقی باتیں ہیں جن سے ہر شخص متفق ہوگا کہ دورانِ تحت اللفظ خوانی انجام نہیں دینی چاہئے۔ مثلاً

لباس :-

جب بھی کوئی شخص منبر پر بحیثیت تحت اللفظ خواں بیٹھے تو اس کا لباس شایانِ شان یا تہذیب مرثیہ تحت اللفظ خوانی کے تقاضوں کو پورا کرتا ہو۔ تہذیبی طور پر تو شیروانی، اچکن اور انگرکھا پہنا جاتا تھا یعنی لازم و ملزوم تھے عصرِ حاضر میں کم از کم واسکٹ اور اگر بالکل ہی آخری لباس تو کرتا پاجامہ تو ضرور ہی ہونا چاہئے۔ کیونکہ منبر پر آپ مرکزِ نگاہ ہیں ہر شخص آپ کو دیکھ رہا ہے۔ آپ کی اچھی طرح بنی ہوئی داڑھی یا مونچھیں، آپ کا دھلا ہوا منہ، آپ کے اچھی طرح بنے ہوئے بال غرض ہر طریقے سے آپ کو فنِ تحت اللفظ خوانی کا مکمل نمائندہ نظر آنا چاہئے۔

آپ ذرا خود غور کریں کہ آپ سامع ہیں اور تحت اللفظ خواں مذکورہ بالا کوائف پر پورا نہیں اُتر رہا اور شومئی قسمت اس کے ناک کے بڑھے ہوئے بال باہر کی طرف جھانک رہے ہیں تو آپ کیسا محسوس کریں گے۔ مجالس تحت اللفظ خوانی تہذیب کی نشر و اشاعت ہے لوگ حقیقتاً یہ کہتے ہیں کہ بھائی انسان یا تو کسی مستند عالم کی مجلس سنے یا پھر مرثیہ تحت اللفظ کی مجلس میں بیٹھے کچھ نہیں تو

کم از کم کلامِ انیس و دبیر کے ساتھ تمیز، تہذیب، شرافت اور ادب آداب تو مل ہی جائے گا جو کہ دھیرے دھیرے مفقود ہوتا جارہا ہے۔

منبر پر بیٹھنا :-

ویسے تو آپ کا جیسے دل چاہے آپ منبر پر بیٹھ سکتے ہیں لیکن اگر آپ ہلکا سا بائیں طرف آگے ہو کر ترچھے بیٹھیں گے تو آپ خود کو نسبتاً بہتر محسوس کریں گے کیونکہ مرثیہ آپ کے بائیں ہاتھ میں ہوگا اور آپ کا روئے سخن آسانی کے ساتھ دائیں اور بائیں حرکت کر سکے گا۔ مرثیہ بائیں ہاتھ میں رکھنا اس لئے ضروری ہے کہ دائیں ہاتھ سے آپ اشارے کر سکیں۔ مثلاً تلوار غلاف سے نکالنا یا نیزہ مارنا یہ اشارے دائیں ہاتھ سے ہی بہتر ادا ہو پائیں گے۔

جرابیں :-

منبر پر جب بھی بیٹھیں پاؤں میں موزے ضروری پہنیں کیونکہ یہ میرا بالکل ذاتی مشاہدہ ہے کہ بڑے سے بڑا شاعر اپنا مرثیہ پڑھ رہا ہے اور اس کے پیر کے بڑھے ہوئے ناخن مجمع کو نظر آرہے ہوں تو لامحالہ نظریں بار بار پیروں کی جانب جاتی ہیں اور اچھا نہیں لگ رہا ہوتا۔

دوسری بات آپ منبر سے ایک Heroish امیج نہیں بنا پاتے جو کہ ایک تحت اللفظ خواں کے لئے ضروری ہے۔

گھٹنوں کا جُڑا ہونا :-

منبر پر جب بھی بیٹھیں دونوں گھٹنے جُڑے ہوئے ہوں یا پھر بالکل نزدیک ہوں ٹانگیں بالکل چیر کے بیٹھنا ایک بہت بھدی صورت ہوتی ہے اور اس بات کا احتمال ہوتا ہے کہ دیکھنے والے کی نظریں آزاد ہو جائیں جو کہ مناسب نہیں ہے۔ ازار بند کو بھی احتیاطاً اندر کی طرف اڑس لیں۔

کالا کپڑا :-

مرثیہ شروع کرنے سے پہلے کالے رنگ کا کپڑا ٹانگوں پر ڈال لیں اس سے دو تین فائدے آپ کو حاصل ہوں گے۔

۱۔ آزاد نگاہیں پابند ہو جائیں گی۔

۲۔ منبر عموماً کالے رنگ کے ہوتے ہیں اور اگر آپ کرسی پر بیٹھے ہوں تب بھی کرسی پر کالا کپڑا ڈال دیا جاتا ہے تو آپ اس منبر یا کرسی کا حصہ بن جاتے ہیں جس سے آپ کے وقار میں اضافہ ہوتا ہے۔

۳۔ مجلس کے فوراً بعد جب آپ کا گلا گرم ہو تو وہی کپڑا آپ اپنے گلے کو ہوا سے بچانے کے لئے استعمال کر سکتے ہیں۔

غرض اس کالے کپڑے کو پیر پر رکھنے سے کافی فوائد حاصل ہوتے ہیں۔

مرثیہ بائیں ہاتھ میں موجود ہونا :۔

دیکھا گیا ہے کہ اگر تحت اللفظ خواں مرثیہ کو بائیں سے دائیں ہاتھ اور دائیں سے بائیں ہاتھ میں منتقل کرتا رہے تو اس سے سامعین کی نظریں اس کے ہاتھوں پر مرکوز رہتی ہیں جو کہ اچھا نہیں محسوس ہوتا۔

دوران مرثیہ خوانی پانی نہ پینا :۔

دوران مرثیہ خوانی پانی پینے سے اجتناب کرنا چاہیے کیونکہ کربلا کے پیاسوں کا ذکر کیا جا رہا ہے اور اگر کسی بھی وجہ سے یعنی بیماری کے سبب پانی پیا بھی جائے تو مرثیہ چہرے کے سامنے لے آیا جائے تاکہ سامعین مجلس نہ دیکھ پائیں یہ اور بات ہے کہ وہ سمجھ تو جائیں گے مگر تہذیب منبر قائم رہے گا۔

سامعین پر اشارہ نہ کرنا :۔

ایسے تمام مصرعے جن میں دشمنوں کو للکارا جا رہا ہو اس میں احتیاط کرنی چاہیے کہ ہاتھوں کا اشارہ سامعین کی طرف نہ ہو۔ میں خاص طور پر ایسے مصرعوں کو پڑھتے وقت دیوار کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔

ذاکر کی خود گریہ و زاری :۔

کچھ لوگ مجلس پڑھنے کے دوران مجمع سے زیادہ رونا شروع کر دیتے ہیں جو کہ مجلس پڑھنے کے لئے مشکل پیدا کر دیتا ہے۔ یہ بہت اہم بات ہے کہ آپ کو شدت گریہ طاری بھی کرنا ہے یعنی

چہرے کے تاثرات اور آواز سے گریہ محسوس بھی ہو اور ضبط بھی ظاہر کرنا ہے ورنہ لوگ سوچتے ہیں کہ اتنے سخت مصائب کے اشعار میں بھی تحت اللفظ خواں پڑھے ہی چلا جا رہا ہے۔ یعنی گریہ کرنا بھی ہے اور نہیں بھی کرنا، اس کی سخت پریکٹس کرنی پڑتی ہے۔ لوگ اس وقت تک گریہ نہیں کریں گے جب تک آپ کی اپنی آنکھیں نہ ڈبڈبا جائیں۔

VIP:۔

ایک اور وبا آج کل بہت زیادہ پھیل گئی ہے کہ منبر سے بیٹھ کر فلاں ابن فلاں، فلاں صاحب تشریف لائے ہیں، آگے آجائیں یا ان کا تعارف کرانا شروع ہو جاتے ہیں، یہ بات بہت ہی معیوب ہے ایک تو یہ کہ ذکرِ سید الشہداء کے درمیان دنیاداری بالکل مناسب نہیں بقول انیسؔ "غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہو کر" اور اگر واقعی کوئی ایسی ہستی، کوئی استاد، کوئی عالم دانا کوئی بہت بزرگ ہستی آ بھی گئی ہے تو مجلس میں اُسی وقت ان کو آگے بلانا مناسب نہیں، کچھ دیر توقف فرمائیں اور درود یا نعروں کے درمیان انہیں آگے بلالیں۔

یہاں تک دیکھا ہے کہ آنکھیں بار بار دروازے پر لگی ہیں اور مصرعے پڑھ رہے ہیں کہ کہیں آنے والے کی شان میں کوئی کوتاہی نہ ہو جائے۔

اگر اہمیت دینی ہی ہو تو ایک، دو یا تین پر بس ہو جانی چاہیے ورنہ مفاداتی جلسہ بن جاتا ہے، آپ منبر پر ہوتے ہیں اور پورے مجمع کی آنکھیں آپ کی متلاشی آنکھوں کے ساتھ ساتھ بار بار دروازے کی جانب بڑھ رہی ہوتی ہیں، آپ کا اضطراب سب پر ظاہر ہوتا ہے۔

کچھ اور بنیادی باتیں جیسا کہ ناک میں انگلی نہ ڈالنا بہت دیر تک ایک ہی جگہ نظریں نہ ٹکانا یا پھر صرف سامنے بیٹھے ہوئے چند افراد پر Focus کرنا بھی بنیادی فنِ منبر اور فنِ تحت اللفظ خوانی کے خلاف ہے۔

☆☆☆

مرثیہ سے پہلے رباعی

مرثیہ سے پہلے رباعی یا قطعہ پیش کیا جاتا ہے جس کی عملی، غرض و غایت بہت اہم ہے اور تحت اللفظ خواں کو مرثیہ شروع کرنے کے لئے مدد فراہم کرتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہر شیعہ گھرانے میں نادِ علی کے ساتھ انیسؔ و دبیرؔ کی زبان زدِ عام رباعیاں زندگی کا حصہ ہیں ہم خود ہوش سنبھالنے سے پہلے سے انیسؔ کی یہ رباعی اپنے گھر میں کثرت سے سنتے رہے ہیں

اے بادشہ کون و مکاں اور کنی!
اے عقدہ کشائے دو جہاں اور کنی!
اب تنگ ہے دشمنوں کے ہاتھوں سے انیسؔ
یا حضرت صاحب الزماں اور کنی

میری والدہ گرامی نے چار برس کی عمر میں ناظم آباد میں مقیم مشہور ذاکرہ بیگم بخاری کے گھر مجلس میں منبر سے دبیرؔ کی یہ رباعی پڑھی تھی۔

جب نام علیؑ منہ سے نکل جاتا ہے
گر کوہ مصیبت ہو تو ٹل جاتا ہے
کیا نام ہے اس نام کے صدقے میں دبیرؔ
گرتا ہوا انسان سنبھل جاتا ہے

یہ رباعی بھی ہماری زندگی کا حصہ بنی میری والدہ نے مجھے اور ہم نے اپنے بچوں کو یہ رباعی سکھائی کر کم عمری میں ہی منبر پر بٹھایا۔ تحت اللفظ خوانی کے حوالے سے یہ رباعیاں مندرجہ ذیل حوالوں سے بہت کارآمد ثابت ہوتی ہیں۔

۱۔ مرثیہ کے لئے ماحول کو موافق کرنا:۔

منبر پر بیٹھتے ہی مرثیہ کا آغاز کرنا قدرے دشوار ہوتا ہے کیونکہ مرثیہ سے پہلے سلام اور سلام سے پہلے باقاعدہ سوز، سلام اور مرثیہ کے منتخب بند سوز خوانوں کی آواز میں اچھی خاصی رقت و گریہ فراہم کر چکے ہوتے ہیں اور تحت اللفظ خواں کو ان اثرات کو زائل کرنے کے لئے رباعی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔

اگر مجلس کسی بڑے امام بارگاہ میں منعقد ہو رہی ہو تو منبر کے حوالے سے کوئی رباعی پیش کی جاتی ہے مثلاً انیس کی یہ رباعی

بالیدہ ہوں وہ اوج مجھے آج ملا
ظلِ علم صاحب معراج ملا
منبر پہ نشست، سر پہ حضرت کا علم
اب چاہئے کیا تخت ملا تاج ملا

بالکل اسی طرح اگر کسی کے دولت کدے پر مجلس کا انعقاد ہو تو گھر میں مجلس منعقد ہونے کے حوالے سے رباعی بہت کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ مشہور تحت اللفظ خواں جناب سبط حسن انجم جو کہ خود بھی بڑے عمدہ شاعر تھے انہوں نے غالباً اسی مناسبت سے یہ چار مصرعے کہے ہوں گے۔

شائستۂ غم دل کو بنا رکھا ہے
سنسان تھا گھر اس کو سجا رکھا ہے
انجم غم شبیرؑ کی لذت نہ ہو گر
حیراں ہوں کہ پھر زیست میں کیا رکھا ہے

میں نے خود متعدد سوز خوانوں کو ایسی مجالس جس میں فرشِ عزا سے زیادہ لوگ امام بارگاہ سے باہر نظر آ رہے ہوں یا پھر ایسے علاقے جہاں شیعہ آبادی تو ہو مگر امام بارگاہ دورانِ مجلس سنسان ہو وہاں جناب اقبال کاظمی کی یہ رباعی پڑھتے دیکھا ہے اور اس کی تاثیر سے حسب حال مومنین کو فرشِ عزا پر آتے دیکھا ہے۔

؎ فرشِ مجلس پہ فاطمہ زہراؑ
لحظہ لحظہ شمار کرتی ہیں
مومنو آؤ فرشِ مجلس پہ
فاطمہؑ انتظار کرتی ہیں

۲۔ ممدوح کا ذکر کرنا:۔

دوسرا التزام رباعی کے ذریعے ممدوح کے ذکر کا آغاز کرنا ہے۔ مثلاً اگر امام حسینؑ کے حال کا مرثیہ پڑھنا ہو تو امام حسینؑ سے منسلک کوئی بھی رباعی پڑھی جا سکتی ہے بالخصوص انیس کی یہ رباعی

؎ جز مدح سخن منہ سے کوئی کم نکلے
ہر آہ میں اشکِ پُر نم نکلے
روحی بفداک یا حسینؑ ابن علیؑ
نکلے تو محبت میں تری دم نکلے

بالکل اسی طرح اگر کسی اور کے حال یعنی حضرت عباسؑ، حضرت علی اکبرؑ، عون و محمد یا حُر کے حال کا مرثیہ ہو تو اُسی سے منسلک رباعی پڑھی جاتی ہے جو اس بات کا مظہر ہے کہ کس حال کا مرثیہ پڑھا جانے والا ہے۔ جس طرح حضرت حُر کے حال کے مرثیہ سے پہلے انیس کی یہ مشہور زمانہ رباعی پڑھی جاتی ہے۔

؎ جب حُر کا گناہ شاہِ امم نے بخشا
ذرے کو شرف بحرِ کرم نے بخشا
گردوں سے ندا آئی کہ اے سبطِ نبیؐ
تو نے جسے بخشا اسے ہم نے بخشا

۳۔ سماعتوں کو جانچنا:۔

ان رباعیوں کی بدولت ایک اور بہت ہی اہم اندازہ مرثیہ تحت اللفظ خواں کو ہو جاتا ہے کہ مجلس میں موجود افرادِ مرثیہ کی سماعتوں کو کس حد تک رکھتے ہیں۔ توجہ سے سنا جانا، داد دینا، درود

نعروں سے رباعیوں کا استقبال کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ تحت اللفظ خواں کو زیادہ محنت سے مرثیہ پڑھنا ہوگا۔ آپ حیران ہوں گے میری اس بات سے کیونکہ عام خیال یہی ہے کہ مجمع اچھا ہے تو مرثیہ کامیاب ہوگا مگر میرا خیال اس کے بالکل برعکس ہے مجمع اگر حس ہے تو پھر آپ کی اپنی مرضی جیسے دل چاہے مرثیہ پڑھیں لیکن سامعین مرثیہ آشنا ہیں اور مصرعے سمجھتی ہیں تو پھر آپ کی اپنی مرضی بالکل نہیں چلے گی آپ کو مجمع کی مرضی سے پڑھنا ہوگا۔ میری مراد رجز اور جنگ کے مناظر، شدید گریہ وزاری کی وجہ سے مصائب کو طول دینا، اضافی حرکات وسکنات کا سہارا لینا جو داد کی آواز کو بلند کر دیتا ہے۔ یہ تمام منازل تحت اللفظ خواں دو تین رباعیاں پڑھ کے طے کر لیتا ہے کہ اپنی مرضی کی طرز خواندگی یا پھر مجمع کی مرضی کی خواندگی۔

۴۔ صوتی اثرات کو ہم آہنگ کرنا :۔

گو کہ تحت اللفظ خواں سے پہلے اگر کسی پیش خواں نے سلام یا رباعی پڑھی ہو تو کافی حد تک مائیک اور ایکو کی آواز کا اندازہ ہو چکا ہوتا ہے مگر پھر بھی تحت اللفظ خواں کو رباعیوں کے درمیان ان باتوں کا مزید اندازہ ہو جاتا ہے یعنی مائیک سے کتنا فاصلہ رکھ کر پڑھا جائے، منبر پر کس پوزیشن پر بیٹھنے سے آواز زیادہ واضح اور صاف سنائی دے گی اور مجمع کس طرح کنٹرول میں رہے گا۔

☆☆☆

باب ہشتم

☆ سامانِ جنگ و جنگی اصطلاحیں

☆ گھوڑے سے منسلک الفاظ معہ تشریح

☆ جنگی ساز و آواز

☆ کتبِ استفادہ

maablib.org

اس زمانے میں مستعمل آلات حرب وضرب اور دیگر جنگی لوازمات

تحت اللفظ خواں کو اصل مشکل اس وقت درپیش ہوتی ہے جب وہ مرثیہ پڑھتے وقت رجز اور جنگ کے حصے پر آتا ہے۔ یہ حصہ قدرے مختلف طرز کا ہوتا ہے اور زبان و اصطلاحات غیر مانوس ہوتے ہیں اگر تحت اللفظ خواں نے جنگی ہتھیار، حربے، چالیں، جنگی ساز اور گھوڑے کا کردار ٹھیک سے نہیں سمجھا ہے تو وہ کبھی بھی مرثیہ کے سب سے اہم جزو سے انصاف نہیں کر پائے گا۔

دوران مطالعہ شدت سے اس بات کا احساس ہوا کہ واقعی انیسؔ و دبیرؔ نے اپنے مراثی میں سینکڑوں جنگی الفاظ، گھوڑوں کے رنگ وصفات مع اصطلاحات اور جنگی ساز کا ذکر معجزاتی طریقے سے کیا ہے۔ جنگی ملبوسات، میدان جنگ کا نقشہ جنگی اصطلاحیں غرض ایک حیرت کدہ ہے جو کہ مرثیہ میں سمیٹ دیا ہے۔

ہم نے حتی الامکان کوشش کی ہے کہ مختصر طریقے سے مندرجہ بالا موضوعات کی فرہنگ مجتمع کر کے تشریح کی جائے اور جہاں جہاں ہو سکا ہم نے اشکال کا بھی سہارا لیا ہے۔ مزید یہ کہ وضاحت کے لئے انیسؔ و دبیرؔ کے اشعار اُن الفاظ سے متعلق نمونے کے طور پر پیش کئے ہیں جس سے الفاظ کے استعمال، معنی اور تشریح سب واضح ہو رہے ہیں۔ انیسؔ و دبیرؔ دونوں کے کلام کو ساتھ ساتھ رکھنے کا مقصد ہرگز کوئی تقابلی جائزہ پیش کرنا نہیں ہے بلکہ صرف یہ نمایاں کرنا ہے کہ دونوں اساتذہ نے کس طرح ایک ہی موضوع کو مختلف طریقوں سے پیش کیا ہے۔

یہ الفاظ تین حصوں میں آپ کو آگے کے صفحات میں ملیں گے

۱۔ جنگ سے منسلک الفاظ

۲۔ گھوڑے سے منسلک الفاظ

۳۔ جنگی ساز و آلات

اگر ہم انیس و دبیر کے کلام کا جائزہ لیں تو یہ بات بالکل واضح ہے کہ مرثیہ کے اس جزو کو صحیح طریقے سے سمجھے بغیر مرثیہ کی خواندگی ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر انیس اپنے مرثیہ "پھولا شفق سے چرخ پر جب لالہ زار صبح" میں مشہور پہلوان ازرق شامی کی جنگ کی تیاری کا منظر اس طرح کھینچتے ہیں

آیا وہ ستمگار سجے اسلحہ تن پر
شانے پہ کماں، رُخ پہ جلم، فرق پہ مغفر
ترکش بھی دہن کھولے ہوئے صورت اژدر
بر میں تو زرہ اور کمر خس میں خنجر
کف غیظ سے منہ میں سخن سخت زبان پر
اک ہاتھ تو شمشیر پہ اور ایک عنان پر

نیزہ صفت مار، زباں منہ سے نکالے
ترکش تھا کہ بانبی میں نظر آتے تھے کالے
تلوار کا منہ ایسا کہ فولاد کو کھالے
ڈھال ایسی کہ جو کوہ کے دامن کو چھپالے
گرز ایسا، فلک خاک کا پیوند ہو جس سے
چار آئینہ، وہ تیغ کا دم بند ہو جس سے

اور زیر زرہ پہنے تھا اس طرح کا بکتر
خنجر نہ اثر جس پہ کرے اور نہ جمدھر
زنجیر سے باندھے تھا کمر یوں وہ ستمگر
حلقے میں ہو جس طرح لئے کوہ کو اژدر
وہ رشک تہمتن تو فرس چیل دماں تھا
اسوار نہ تھا، کوہ پہ اک کوہ گراں تھا

مندرجہ بالا صرف تین بند میں ہی درجنوں جنگی ساز و سامان اور تشبیہیں موجود ہیں اب ذرا اک اور مرثیہ "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" میں پہلوان کا سراپا ملاحظہ فرمائیں

بالا قد و کلفت و تنو مند و خیرہ سر
روئیں تن و سیاہ دروں آہنی کمر
ناوک پیام مرگ کے ترکش اجل کا گھر
تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی طبیعت بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پہ پہاڑ تھا

ساتھ اس کے اور اسی قد و قامت کا ایک یل
آنکھیں کبود، رنگ سیاہ، ابروؤں پہ بل
بد کار و بد شعار و ستم گار پُر دغل
جنگ آزما بھگائے ہوئے لشکروں کے دل
بھالے لئے کے ہوئے کریں تیز پر
نازاں وہ ضرب گرز پہ، یہ تیغ تیز پر

دبیر کے مرثیہ "کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے" کہ اس منظر کو دیکھیے

؎ کاندھے سے سپر لے کے مقابل ہوا دشمن
بتلانے لگے تیغ سے یہ ضرب کا ہر فن
یہ سینہ، یہ بازو، یہ کمر اور یہ گردن
یہ خود، یہ چار آئینہ، یہ ڈھال، یہ جوشن
کس وار کو وہ روکتا، تلوار کہاں تھی
آنکھوں سے تو پھرتی تھی نگاہوں سے نہاں تھی

خنجر کو جو کاٹا تو وہ ٹھہری نہ سپر پر
ٹھہری نہ سپر پر تو وہ سیدھی گئی سر پر
سیدھی گئی سر پر تو وہ تھی صدر و کمر پر
تھی صدر و کمر پر تو وہ تھی قلب و جگر پر
تھی قلب و جگر پر تو وہ تھی دامنِ زیں پر
تھی دامنِ زیں پر تو نہ مرکب تھا زمیں پر

گھوڑے کے حوالے سے انیس کے مرثیہ "دولت کوئی دنیا میں پسر سے نہیں بہتر" میں انیس نے گھوڑے کی صفات واصطلاحات کو کس طرح پیش کیا ہے۔

؎ ہر نعل تھا، غیرت دہ تیغ صفہانی
جب ٹاپ پڑی، خاک سے پیدا ہوا پانی
کف منہ سے گرانا، یہ غضب کی تھی نشانی
تیزی نہ ہو اس میں تھی، نہ دریا میں روانی
یوں رکھتا تھا آہستہ قدم، دوشِ صبا پر
بوئے گلِ تر جاتی ہے، جس طرح ہوا پر

سرعت میں تگ و دو میں، چھلاوے سے زیادہ
باگ اس کی تھی کیا، جو دل راکب کا ارادہ
دریا پہ سمجھتا تھا ہر اک موج کو، جادہ
تیار کفل، تنگ کمر، سینہ کشادہ

شعلہ ہوا، لپکا جو ذرا غیظ میں آ کے
بجلی کی رگیں آگ کا دم، پاؤں ہوا کے

مزید طوالت سے بچنے کے لئے ہم اوپر دیئے گئے تو بندوں پر اکتفاء کرتے ہیں اور اس بات پر یقین رکھتے ہیں کہ ان شاہکار بندوں سے آپ نے یقیناً اندازہ لگا لیا ہوگا کہ جنگ کو پڑھنے کے لئے گھوڑا، تلوار اور دوسری اس طرح کی تمام اہم اصطلاحات کو سمجھنا ایک مرثیہ تحت اللفظ خواں کے لئے کس قدر ضروری ہے۔

☆☆☆

maablib.org

سامانِ جنگ و جنگی اصطلاحیں

(برطابق فرہنگ عامرہ)

بُراں۔ تیز کاٹنے والا

وہ بولے کہاں ان کی ضیافت کا ہے ساماں
جب تک کہ کئی لاکھ نہ ہوں خنجرِ بُراں
(دبیرؔ)

ہراول۔ فوج سے آگے چلنے والا سپاہی یا چھوٹا دستہ

کیوں مونسو تصویرِ ہراول نظر آئی
پڑھتا ہے رجز آخری اب حق کا فدائی
(دبیرؔ)

کمربند۔ پٹکا۔

جا پڑتا تھا جب ہاتھ کمر بندِ عدو پہ
رستے سے اسے پھینکتے تھے بام کے اوپر
(دبیرؔ)

جوشن کو کمر بند کو بکتر نہ چھوڑا
چار آئینے کو ڈھال کو مغفر کو نہ چھوڑا
(انیسؔ)

چار آئینہ۔ فولاد کے چار ٹکڑے جن کے کناروں میں کڑیاں ڈال کر سینہ و پشت پر باندھ لیتے تھے اس سے سینہ و پشت تیر و تلوار سے محفوظ رہتے تھے۔

چار آئینوں کی پشت میں تن کی جو ضیاء ہے
آئینہ دورویہ ہر آئینہ بنا ہے
(دبیر)

وہ تیغ کھول دیتی تھی لوہے کا بھی حصار
تھا اس کے ہاتھ سے دل چار آئینہ فگار
(انیس)

روئیں۔ فولادی

روئیں تنوں کی روحیں بھی روئیں دمِ ہیجا
(دبیر)

صمصام۔ تلوار

لو غور سے چلتی ہوئی صمصام کو دیکھو
بے رونقیِ ظالمِ ناکام کو دیکھو
(انیس)

مغفر۔ لوہے کی ٹوپی، خود

ثابت رہی نہ ڈھال نہ مغفر نہ سر بچا
سینے میں دل کو کاٹ گئی گر جگر بچا
(انیس)

مغفر نے شگاف ایک ہی گر تیغ کا پایا
موزوں کی طرح پاؤں سے پھر خود اتر آیا
(دبیر)

ناوک۔ تیر

ناوک نہ پڑ سکا کوئی ابن حسن پہ جب
نادم ہوا خطا پہ خود اپنی بے ادب (انیس)

ہامون۔ میدان

خاشاک صفت لشکرِ ملعون کو بہایا
اشجار کو، کہسار کو، ہامون کو بہایا
(دبیر)

زرہ۔ فولادی کڑیوں کا کرتا جو تیر وتلوار کی ضرب سے بچنے کی لئے پہنا جاتا ہے

ہر خود نہاں ہوتا ہے خود کاسۂ سر میں
مانند رگ ریشہ زرہ چھپتی ہے بر میں
(دبیر)

برجسم سپر میں روغن۔ گینڈے کی ڈھال سے بنی ہوئی ڈھال پر چڑھا ہوا روغن جس کی وجہ سے تلوار پھسل جاتی ہے

داؤدی زرہ ہے اُسی انداز سے بر میں
ہتھیار اُسی شان سے باندھے ہیں کمر میں
(انیس)

سلح۔ ہتھیار

بادل کی طرح سے وہ گرجتا ہوا نکلا
جلدی میں سلحِ جنگ کے تجتا ہوا نکلا
(دبیرؔ)

تہمتن۔ مشہور پہلوان

غالب تھا تہمتن کی طرح اہلِ جہاں پر
دھنستی تھی زمیں پاؤں وہ رکھتا تھا جہاں پر
(دبیرؔ)

دونیم۔ ایک وار میں دو ٹکڑے کر دینا

مغفر کٹا، دو نیم ہوا سر، جبیں کٹی
سینے سے لے کر زیں سے جو اتری زمیں کٹی
(انیسؔ)

ترکش دو نیم ہو گئے زہ گیر کیا کرے
چلّہ نہ ہو کمانوں پہ تو تیر کیا کرے
(انیسؔ)

رجز۔ سپاہی کا حریف کے سامنے آ کر اپنا حسب نسب بیان کرنا۔

حضرت عباسؑ کا رجز

بڑھ کر رجز پڑھا کہ پرے تھر تھرا گئے
خیبر کے سرکشوں کو علیؑ یاد آ گئے
(انیسؔ)

سیدھا کبھی نیزے کو ہلایا کبھی آڑا
پڑھ پڑھ کے رجز باغ فصاحت کا اجاڑا
(دبیرؔ)

فتراک۔ شکار بند۔ توبڑے کی طرح جالی دار تھیلا جس میں شکار کا گوشت رکھتے ہیں

دکھلا دیئے وغا میں چلن بوتراب کے
فتراک تھی کہ پر فرس لاجواب کے
(انیسؔ)

فتراک میں سر باندھتا ہوں پیل دماں کا
پنجہ میں صدا پھیرتا ہوں شیر ژیاں کا
(دبیرؔ)

چورنگ کرنا۔ ایک ہاتھ میں حریف کے 4 ٹکڑے کرنا

چورنگ تھا فرس تو دوپارا سوار تھا
اللہ رے منہ کہ تیغ نے جانا خیار تھا
(انیسؔ)

ہنگامِ وغا دیو فلک مجھ سے ہے دل تنگ
اک وار میں دو شیروں کو کرتا ہوں میں چورنگ
(دبیرؔ)

گرز۔ پہلوانوں کے اٹھانے والا بھاری ہتھیار

خنجر وہ جن کی آب میں ہے تلخیٔ اجل
وہ گرز جن کے ڈر سے گرے دیو منہ کے بل
(انیسؔ)

ہے تیغ ظفر ذو دو کشت ہماری
سو گرز قضا، ضربت یک مشت ہماری
(دبیرؔ)

جوشن۔ فولادی جالی

چار آئینے پڑے تھے زمیں پر کٹے ہوئے
لٹکے تھے جوشنوں کے گریباں پھٹے ہوئے
(انیسؔ)

جوشن جو دعاؤں میں ہے وہ اپنی زرہ ہے
ہر عقدے کا ناخن میرے نیزے کی گرہ ہے (دبیرؔ)

تیغ کا پھل۔ نوک سے نیچے اور قبضے کے اوپر تک کا حصہ

برچھی سے پھل گرے ہوئے نیزے سناں سے دور
پیروں سے عقل تہور جواں سے دور
(انیسؔ)

سیارے ہٹے کر کے نظر تیغ کے پھل پر
خورشید تھا مریخ پہ، مریخ زحل پر (دبیرؔ)

پیکان۔ تیر یا برچھی کی انی

بوڑی سان پر تھی نہ پرچم نشان پر
پیکاں نہ تیر پر تھے نہ چلّے کمان پر
(انیسؔ)

تیروں کی لڑائی پہ پڑا قرعۂ پیکاں
تیروں کو قلم کرنے لگی تیغ درخشاں
(دبیرؔ)

فرق۔ سر   تلوار کے حوالے سے

سر کاٹ دیا فرق پہ جس حال میں پہنچی
چہرے پہ جو گھوڑے کے پڑی بال میں پہنچی
(انیسؔ)

دریا پہ چلے ابر صفت ساتھ لئے برق
مرحب کے شریکوں کا جدا کرتے ہوئے فرق
(دبیرؔ)

کڑکیت۔   کڑکا کہنے والا۔ کڑکا وہ اشعار جو میدانِ جنگ میں فوج کو جوش دلانے کے لئے بلند آواز سے پڑھے جاتے ہیں۔

رن میں کڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی
یکّہ تازوں نے کیا شورِ مبارز طلبی
(انیسؔ)

کڑکیت پینتروں کو بدل کر بڑھے کہ "ہاں"
شیرو، دلیرو، غازیو! تازی کی لو عناں
(دبیرؔ)

نیمچہ۔ چھوٹی تلوار

خود زیست ستمگاروں سے منہ پھیرے کھڑی تھی
دو نیمچے کیا ان کو اجل گھیرے کھڑی تھی
(انیسؔ)

قبضہ کیا نامرد نے تلوار پہ اپنا
اس شیر نے بھی نیمچہ تولا ادھر اپنا
(دبیرؔ)

خدنگ۔ تیر

مشتاق لعلِ نیزۂ و تیغ و خدنگ ہوں
بھاگے ہو چار آئینہ باندھے، میں دنگ ہوں
(انیسؔ)

پاٹ۔ کپڑے کی چوڑان۔ تلوار کا عرض و طول

دریا گھٹا حسام دو پیکر کے گھاٹ سے
زندوں نے کی تلاش کفن اس کے پاٹ سے
(انیسؔ)

سلخ۔ کھال کھینچنا

لشکر کو حکم سلخ جو بخشا زبان سے
غرّہ کیا ہلال نے واں آسمان سے
(دبیرؔ)

جھلم۔ خود سے لگی ہوئی جالی۔ فولادی نقاب جو چہرے کی حفاظت کے لئے منہ پر ڈالی جاتی ہے

تلوار چمک کر ادھر آئی جو ادھر سے
بری تو زرہ کٹ گئی خود اڑ گیا سر سے
چہرے سے جھلم کٹ گئی زنجیر کمر سے
پہلو سے سپر میں تھی کلائی پہ سپر سے
(انیسؔ)

پرتلا۔ تلوار لٹکانے کا تسمہ، ڈاب، نیام

ڈاب اک طرف کو ڈوب گئے پرتلے تلک
قطرہ تھا آب تیغ مگر تھا گلے تلک
(دبیرؔ)

موزہ۔ جوتا، تلوار اور پنجے کو چھپانے والا موزہ

نکلے تھے یوں کہ کچھ خبر دست و پا نہ تھی
موزہ نہ تھا، نقاب نہ تھی، اور ردا نہ تھی
(دبیرؔ)

۶۳۔حسام۔ تلوار

بجلی سی کوندتی تھی ادھر اور اُدھر حسام
یہ گر کے مر گیا تو وہ پس کر ہوا تمام
(انیسؔ)

پر ان کے عیب کھولے علی کی حسام نے
تکبیر کہہ کے ہاتھ جو چھوڑا امامؑ نے
(دبیرؔ)

شمشیر سر انداز۔ سر کاٹنے والی تلوار

چمکی صفتِ برق جو شمشیر سر انداز
انداز دغا بھول گئے سب قدر انداز
(انیسؔ)

قدر انداز۔ ماہر تیر انداز، جس کا نشانہ خطا نہ ہو

چمکی صفتِ برق جو شمشیر سر انداز
انداز دغا بھول گئے سب قدر انداز
(انیسؔ)

ددودام۔ درندوں کو پھانسنے کے لئے جال یا پھندا

پنہاں تھے زرہ میں سیہ کاروں کے اندام
صاف اس سے عیاں ہوتے تھے معنی ددودام
(انیسؔ)

تیر سہ شب۔ تین پھل والا تیر

اک تیر سہ شبہ جو لگا سینہ پہ ناگاہ
گھوڑے سے گرا خاک پہ فرزند ید اللہ
(انیسؔ)

چپ وراس وپیش وپس۔ بائیں، دائیں، سامنے، پیچھے

کشتے تڑپ رہے تھے چپ وراس و پیش و پس
دو تھے اگر تو چار ہوئے پانچ تھے تو دس
(انیسؔ)

تیغ دودستی۔ ایسی تلوار جو دونوں ہاتھوں سے پکڑ کر چلائی جائے

ان کی نہ ایک ضرب نہ ان کے ہزار ہاتھ
کافی تھے سب کو تیغ دو دستی کے چار ہاتھ
(انیسؔ)

کاسہ سر۔ کھوپڑی

کاسے سروں کے ٹھوکریں کھاتے تھے جا بجا
تودے کمانوں کے نظر آتے تھے جا بجا
(انیسؔ)

ساعد۔ کلائی

ساعد میں زور وہ کہ زبردست زیر ہیں
ایذا میں باحواس ہیں فاقوں میں سیر ہیں
(انیسؔ)

درع پوش۔ زرہ پہنے ہوئے لوگ

دریا کی طرح لشکر کیں مارتا ہے جوش
تیغے ہلا رہے تھے جوانانِ درع پوش
(انیسؔ)

شط خون۔ لہو کی نہر

نہریں لہو کی دشت میں پیشِ نگاہ تھیں
کشتوں کی کشتیاں شطِ خوں میں تباہ تھیں
(انیسؔ)

سپر۔ کمان کا دھاگہ جس میں تیر رکھتے ہیں

کیا کوئی اس کے آگے بھلا سر اٹھا سکے
رستم بھی جس کماں کی نہ سپر اٹھا سکے
(انیسؔ)

بکتر زرہ کے ساتھ کٹے ہو کے خوں میں تر
چلتوں کے ساتھ ہاتھ تو سپر کے ساتھ سر
(دبیرؔ)

فتوحی۔ جاکٹ، لوہے کی جاکٹ جسے زرہ کہتے ہیں

جوشن میں، فتوحی میں، نہ بکتر میں، نہ زیں پہ
سم کاٹ کے گھوڑے کو جو دیکھا تو زمیں پہ
(انیسؔ)

- قلب وجناح ومیمنہ ومیسرہ۔ فوج کا درمیانی، اگلا داہنا اور بایاں حصہ

جو میمنے پہ آئے اُسے عونؑ نے مارا
سر میسرہ والوں کا محمدؑ نے اُڑایا
(دبیرؔ)

دست پاچہ۔ بدحواس

کچھ دست پاچہ ہو کے چلا تھا وہ نابکار
پنجے سے پر اجل کے کہاں جا سکے شکار
(انیسؔ)

پیپلا۔ تلوار کی نوک۔ تیغ کا سرا

پڑتا تھا پیپلا جو چمک کر اِدھر اُدھر
چل جاتے تھے کلیجہ پہ خنجر اِدھر اُدھر
(انیسؔ)

گرز گاؤسر۔ ایک قسم کا گرز جو آگے سے بہت موٹا ہوتا ہے

ٹکڑے کر کے پہاڑ کے وہ گرزِ گاؤسر
پہنے ہوئے زرہ پہ زرہ، بر میں بد گہر
(انیسؔ)

تاب۔ تلوار کے پھل کے بیچ کی نالی
تلوار کے حوالے سے۔

چھوڑے گی نہ زندہ اُسے، جو دشمنِ دیں ہوا
تابیں نہیں غصے سے اجل چیں بجبیں ہوا
(انیسؔ)

مورچہ۔ فوج کے لڑنے کی جگہ

اترے ہیں آ گے فخرِ سلیماں کے ساتھ ہم
کیا اُن کے مورچے کہ جو ہوں چینٹوں سے کم
(انیسؔ)

قشون۔ فوج

کیا ڈر قشونِ روم ہے، یا ہے جنودِ شام
ہم اپنے کام میں ہیں ہمیں کیا کسی سے کام
(انیسؔ)

فوج قاہرہ۔ زبردست فوج

گر فوج قاہرہ کی ہے آمد تو کیا ہے غم
گرتا ہے کٹ کے سر وہیں جس جا جمے قدم
(انیسؔ)

تھا فوج قاہرہ میں تلاطم کے الحذر
تھیں موج کی طرح سب ادھر کی صفیں ادھر
(انیسؔ)

دمنا۔ تلوار کا کسنا

چمکی کہیں کسی پہ، کسی جا دمی کہیں
فوجوں میں اجری تھی کہیں، بڑھی کہیں
(انیسؔ)

خطی نیزہ۔ ایک اعلیٰ درجے کا عربی نیزہ

چھپٹے یہ کہہ کے تیغ دو دستی علم کیے
دونوں طرف کے نیزۂ خطی قلم کیے
(انیسؔ)

جنود۔ لشکر۔ جمع جند

کیا کہوں شانِ جوانانِ جنودِ اللہ
کوئی ہم طلعتِ خورشید کوئی غیرتِ ماہ
(انیسؔ)

مبارز طلبی۔ حریف کو مقابلے کے لئے للکارنے اور بلانے والا

رن گڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی
یکہ تازوں نے کیا شورِ مبارز طلبی
(انیسؔ)

قدر انداز۔ نشانہ باز، تیر انداز

قدر اندازوں کو جانوں کے ادھر لالے تھے
تیر ترکش میں نہ تھے، آگ کے پرکالے تھے
(انیسؔ)

دستِ چپ کے بھی ممکن نہیں شمار۔ دستِ چپ سے شمار کرنا حساب کے طریقہ "عقدِ انامل" کی طرف اشارہ ہے اس کا طریقہ یہ ہے کہ انگلیوں کو سیدھا کرنے سے اکائیاں اور دہائیاں اور بائیں ہاتھ کی انگلیوں سے سیکڑے اور ہزار وے بناتے ہیں۔ اس میں انگلیوں کو ٹیڑھا بھی کرتے ہیں۔ صاحب غیاث اللغات نے تفصیل سے لکھ کر کہا ہے کہ اس طرح دس ہزار تک گنتی ممکن ہے اور انیسؔ کے مصرعے کے مطابق یہاں مراد یہ ہے کہ اصول حساب ختم ہو جائیں مگر فوج شمار نہ ہو۔

پیدل تھے بے حساب تو تھے لاتعد سوار
فوجوں کا دستِ چپ سے بھی ممکن نہ تھا شمار
(انیسؔ)

قفا۔ گدی۔ پشت گردن

آنکھوں کو روکے صف سے وہ مردک نکل گیا
گویا قفا کو توڑ کے ناوک نکل گیا
(انیسؔ)

اوتاد۔ وتد کی جمع، بمعنیٔ مراد پہاڑ

کیتی لرز گئی دل اوتاد ہل گئے
تیر ستم کمانوں کے چلّوں سے چل گئے
(انیسؔ)

دو تانک کی کمان۔ تانک، کمان جانچنے کا وزن جو سیر ہوتا ہے، اسے کمان کے چلّے میں لٹکا کر دیکھتے ہیں۔ اگر ایک تیر بھی کمان کھنچ جائے تو ایک تانک اور اگر ایک تیر سے زیادہ کھنچ جائے تو دو تانک

شانے پہ تھی شقی کے وہ دو تانک کی کماں
ارجن بھی جس سے سہم کے گوشے میں ہو نہاں
(انیسؔ)

بدہ گیر۔ صدائے یلغار، مارو، پکڑو

ہاں اے حسن کے لعل بدخشاں! بدہ گیر
نکلی چمک کے یاں سے بھی تیغ قضا گیر

اوجھڑ۔ دشمن کی ڈھال پر ڈھال مارنا، ڈھال کی جھڑپ

اوجھڑ لگی کہ ہوش اڑے خود پسند کے
گھوڑے نے پاؤں رکھ دیئے سر پر سمند کے
(انیسؔ)

تیغ اک طرف آقا نے لگائی جسے اوجھڑ
تڑپا کہیں سر اس کا کہیں پاؤں کہیں دھڑ
(دبیرؔ)

کاٹھی۔ تلوار کا میان

کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنارِ شوق سے ہو خوبرو جدا
(انیس)

مصاف۔ میدان جنگ، صفوں کی جگہ

ایسے جری سے کس کو مجال مصاف تھی
یوں پھر کے صف کی صف کو جو دیکھا تو صاف تھی
(انیس)

آری تھیں۔ یعنی تلوار کے تلواروں پر گرنے سے تمام تیغیں آری کی طرح دندانہ دار ہو گئیں تھیں۔ تلوار کے لوہے اور اس باڑھ سے دشمنوں کی تلواریں اور ان کی باڑھیں کُرہ ہو گئیں تھیں

آری تھیں منہ پہ تیغوں کے ایسے پڑے تھے وار
خود اپنے سر پٹکتے تھے گر گر کے بار بار
(انیس)

یسار۔ بایاں ہاتھ

دستِ یسار، بیٹے کی گردن میں ڈالے ہیں
شہ کو جھکے ہوئے، علی اکبرؑ سنبھالے ہیں
(انیس)

یمیں۔ دایاں ہاتھ

نیزے کہیں تھے، ڈانڈ کہیں اور سناں کہیں
جمدھر کہیں، کمند کہیں، برچھیاں کہیں
(انیس)

جمدھر۔ خنجر کی ایک قسم

جمدھر کہیں، عمود کہیں، برچھیاں کہیں
ترکش کہیں، خدنگ کہیں اور کماں کہیں
(دبیرؔ)

عربدہ جو۔ سرکش، لڑاکو، فسادی

تیغوں کو ڈر کے عربدۂ جو چھپنے لگے
مغفر سروں سے مثلِ سبو چھپنے لگے
(انیسؔ)

چاؤش۔ چوب دار، نقیب

واں کے چاؤش بڑھانے لگے دل لشکر کا
فوج اسلام میں نعرہ ہوا یا حیدرؑ کا
(انیسؔ)

چاؤشوں کا وہ شور نقیبوں کی وہ آواز
وہ بولنا کڑکیت کا بڑھ بڑھ کے بصد ناز
(دبیرؔ)

زہ گیر۔ سینگ یا ہڈی کی انگوٹھی جسے انگوٹھے میں پہن کر کمان کی زہ پکڑتے اور کھینچتے ہیں

چلّے سست کے جاتے تھے زہ گیر کے تلے
جھکتی تھی سر جھکا کے کماں تیر کے تلے
(انیسؔ)

یل۔ پہلوان

تھا اس کے ساتھ اسی قد و قامت کا ایک یل
آنکھیں کبود رنگ سیاہ ابروؤں پہ بل
(انیسؔ)

سروہی۔ ایک قسم کی دودھاری تلوار، سیدھی تلوار

کہتی تھی تیغ گو کہ سروہی کا ہاتھ ہوں
تو میرے دم کے ساتھ میں تیرے ساتھ ہوں
(انیسؔ)

چمکا کے ماہِ نو کی سروہی کو آسماں
چلائے ہاتھ جوڑ کے، یا شاہِ دو جہاں
(دبیرؔ)

پرچہ نویس۔ خبر نویس، وہ شخص جو حکومت کی طرف سے خبریں پہنچائے

کیا مجھے دے گا ترا حاکمِ ملعون و خسیس
کچھ تردّد نہیں، کہہ دے کہ لکھیں پرچہ نویس
(انیسؔ)

چہرہ کٹ جانا۔ دفتر سے نام خارج ہو جانا

عشق رخسار میں رتبہ ترا گھٹ جائے گا
منہ پہ کہتا ہوں کہ چہرہ ترا کٹ جائے گا (انیسؔ)

☆☆☆

گھوڑے سے منسلک الفاظ معہ تشریح

جہندہ۔ (رخش، گھوڑا) اچھلنے والا، چھلانگیں مارنے والا

کیا صفدری رخشِ جہندہ کا کہوں حال
ہر مورچہ یکسر صفتِ مورچہ پامال
(دبیرؔ)

راکب۔ گھڑسوار

کبھی مغفر، کبھی جوشن، کبھی بکتر کاٹا
طول میں راکب و مرکب کو برابر کاٹا
(انیسؔ)

اس راکب و مرکب کے برابر جو ثنا کی
یہ علم خدا کا، وہ مشیت ہے خدا کی
(دبیرؔ)

مرکب۔ گھوڑا

مرکب نہیں شیر آتا ہے ہٹ جاؤ جوانو
سقائے سکینہ کو لبِ نہر ہی جانو
(دبیرؔ)

کاوا۔ گھوڑے کا دائرے میں چکر کاٹنا جس سے زمین پر دائرہ بن جائے

وہ ان کے اشہبوں کی دوا دو اِدھر اُدھر
کاوے میں پس کے مر گئے سو سو، اِدھر اُدھر
(انیسؔ)

نے چرخ کے سو دورے نہ اک رخش کا کاوا
دیتا ہے صدا گرم رواں کو یہ بلاوا
(دبیرؔ)

حضرت عونؑ و محمدؑ کے گھوڑے

کاوے پہ سمندوں کو لگانے لگے دونوں
گردش میں ستارے نظر آنے لگے دونوں
(انیسؔ)

چھل بل۔ تیزی، شوخی

وہ رخش کی چھل بل وہ ضیائے رخ تاباں
اک برق چمکتی ہوئی پہنچی سر میداں
(انیسؔ)

یہ قسم کے ترکیب عناصر کے علاوہ
اللہ کی قدرت ہے نہ چھل بل نہ چھلاوہ
(دبیرؔ)

توسن۔ گھوڑا، رخش، نفیس عمدہ گھوڑا، رستم کے گھوڑے کا نام

چلتا ہے غضب چال، قدم شل ہے قضا کا
توسن نہ کہو، رنگ اڑا ہے یہ ہوا کا
(دبیرؔ)

جلودار۔ وہ شخص جو گھوڑے کی باگ پکڑ کر ساتھ چلے

یہ ہے وہ ہما جس کے جلودار ملک ہیں
سائے کی جگہ پر کے تلے ہفت فلک ہیں
(دبیرؔ)

راکب۔ سوار۔ مرکب۔ سواری، گھوڑا

وہ ولولہ سوار کا وہ شانِ راہوار
راکب جو یاں کہے تو یہ ہووے صفوں سے پار
(انیسؔ)

ابلق۔ چتکبرا، سیاہ و سفید گھوڑا

رخش ایسا روم و رے میں نہیں شام میں نہیں
یہ شوخیاں تو ابلقِ ایام میں نہیں
(انیسؔ)

اشہب۔ سبز رنگ کا گھوڑا

چھیڑا یہ کہہ کے اشہبِ گردوں خرام کو
جلوہ دیا وغا کا حسینی حسام کو
(انیسؔ)

نقرہ سمند۔ سفید رنگ کا گھوڑا

نقرہ سمند شیروں سے کشتی لڑا ہوا
نیزہ وہ جس کی زد پہ نہ رستم کھڑا ہوا
(دبیر)

بادپا۔ تیزی سے بھاگنے والا (تیز رفتار گھوڑا)

پھر تو قدم قدم پہ قیامت بپا ہوئی
بجرے گرزِ گاؤسر میں بادپا ہوئی
(دبیر)

پاکھر۔ ہاتھی، گھوڑے کی زرہ، آہنی پوشاک

جادو تھا، معجزہ تھا، پری تھی، طلسم تھا
پاکھر نہ تھی زرہ میں تہمتن کا جسم تھا
(انیس)

اک اک سے ذوالفقار نے کی صلح جنگ میں
مغفر سے تھی زرہ میں تو پاکھر سے تنگ میں
(دبیر)

رف رف۔ اس سواری کا نام جس پر رسولؐ خدا معراج پر گئے تھے

وہ تیغ کی چمک وہ تڑپ راہوار کی
رف رف کی اک شبیہ تو اک ذوالفقار کی
(انیس)

فتراک۔

دکھلا دیئے وغا میں چلن بوتراب کے
فتراک تھی کہ پر فرس لاجواب کے
(انیسؔ)

فتراک میں سر باندھتا ہوں چیل دماں کا
پنجہ میں صدا پھیرتا ہوں شیر ژیاں کا
(دبیرؔ)

تگاور۔ گھوڑے سے مراد

ظالم نے جو غصے میں تگاور کو نکالا
اکبرؑ بھی بڑھے چلنے لگا بھالے پہ بھالا
(انیسؔ)

یہ سن کے اڑایا جو تگاور تو وہیں تھے
وہ صاحب معراج، یہ جبرئیل امیں تھے
(دبیرؔ)

شبدیز۔ سیاہ رنگ کا اعلیٰ نسل کا گھوڑا

اللہ ری لڑائی میں سبکتازی شبدیز
شہباز بھی تھے قائل جانبازئ شبدیز
وہ سینہ وہ گردن وہ سر افرازئ شبدیز
وہ آنکھ، وہ چہرہ، وہ خوش اندازئ شبدیز

کوتل۔ وہ باساز و باز ین گھوڑا جس پر کوئی سوار نہ ہو

گھوڑا تو ہے کوتل، کدھر اتری ہے سواری
بھیا بہن آئی ہے زیارت کو تمہاری
(انیسؔ)

صیحۂ فرس۔ گھوڑے کی آواز کا شور

وہ صیحۂ فرسِ ابلق و سرنگ
وہ لَو، وہ آفتاب کی تابندگی، وہ جنگ
(انیسؔ)

سرنگ۔ لال رنگ کا گھوڑا

بے چین ہو گئے فرسِ ابلق و سرنگ
تن تن کے برچھیاں جو سنبھالیں برائے جنگ
(انیسؔ)

یکہ تاز۔ اعلیٰ درجے کا شہسوار

رن میں کڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی
یکہ تازوں نے کیا شورِ مبارز طلبی
(انیسؔ)

قربوس۔ زین کا وہ حصہ جو سامنے کی طرف قوسی شکل میں اٹھا ہوتا ہے (برہان قاطع)

سینہ غربال ہوا تیر چلے اعداء کے
رکھ دیا شیر نے قربوس پہ سر نہوڑا کے
(انیسؔ)

سمند۔ گھوڑا

پہ کیا وہ ران باگ تھی، کیا شہسوار تھا
دابا جہاں سمند کو، فوجوں کے پار تھا
(انیسؔ)

ران باگ۔ گھوڑے پر بیٹھنے کی تیاری، باگ تھامنے اور گھوڑے کو قابو میں رکھنے کا دستور، شہ سواری کی اصطلاح اور فن

غل تھا بچے رہو کے مزاج ان کا آگ ہے
حیدرؑ سے شہسوار کی یہ ران باگ ہے
(انیسؔ)

کنوتی۔ گھوڑے کے کانوں کے سرے، خوف کے وقت گھوڑے اپنے کان کھڑے کر کے ان کی نوکوں کے رُخ بدلتے ہیں۔

صحرائے ہولناک کی وحشت ہوئی دو چند
ڈر کر کنوتیوں کو بدلنے لگے سمند
(انیسؔ)

تازی۔ عربی گھوڑا

تازی پہ عجب شان سے شہ تیغ بکف تھے
گویا کہ سپاہئے وغا، شاہِ نجف تھے
(دبیرؔ)

گنڈا۔ گھوڑے کی گردن کا خم

باریک جلد وہ کہ نظر آئے تن کا خوں
گنڈے کو دیکھ کر منہ تو ہوئے سر نگوں
(انیسؔ)

غاشیہ۔ وہ کپڑا جو زین کو گرد سے بچانے کے لئے اوپر ڈالا جاتا ہے۔ غاشیہ بردار، سواری کا خادم خاص

کونین دبدبے سے خبردار ہو گئے
عرشی فرشتے غاشیہ بردار ہو گئے
(دبیرؔ)

توسن۔ گھوڑا

چلتا ہے غضب چال، قدم شل ہے قضا کا
توسن نہ کہو رنگ اڑا ہے یہ ہوا کا
(دبیرؔ)

دُلدل۔ آنحضرتؐ کے مرکب کا نام جو حبشہ کے بادشاہ نے تحفہ دیا تھا

خوشخو تھا خانہ زاد تھا، دلدل نژاد تھا
شبدیز بھی نجی تھے، فرس بھی جواد تھا
(انیسؔ)

جواد۔ اصیل و تیز رفتار گھوڑا

خوشخو تھا خانہ زاد تھا، دلدل نژاد تھا
شبدیز بھی نجی تھے، فرس بھی جواد تھا
(انیسؔ)

سمند۔ گھوڑا

بے ہوش ہے بجلی پہ سمند ان کا ہے ہشیار
خوابیدہ ہیں سب، طالعِ عباس ہے بیدار
(انیسؔ)

دَوادَو۔ گھوڑے کی دوڑ

وہ ان کے اشہبوں کی دوادو ادھر اُدھر
کاوے میں پس کے مرگئے سو سو ادھر اُدھر
(انیسؔ)

زین پوش۔

پیدل کھڑے ہیں سامنے باندھے ہوئے قطار
بیٹھے ہیں زین پوش، بچھائے ہوئے سوار
(انیسؔ)

تگ وتاز۔ دوڑنا بھاگنا

صر صر عقبِ رخشِ خوش انداز نہ آئی
ٹاپوں سے صدا وقتِ تگ و تاز نہ آئی
(دبیرؔ)

بادشاہ پرویز کے گھوڑے کا نام

شبرنگ نئے رنگ سے موزی کا چڑھا تھا
طاؤسِ جہنم پہ مگر سانپ چڑھا تھا
(انیسؔ)

تنگ کے پیچے۔ گھوڑے کی زین کا بند

جھک جھک کے چست کرتا ہے کوئی فرس کا تنگ
چلّے سے جوڑتا ہے کوئی فاقہ کش خدنگ
(انیسؔ)

رخش۔

وہ رخش تھا یا ابلقِ ایام کا اقبال
تک سکھ سے ورستم اور جواں بخت جواں سال
(انیسؔ)

گرمائے رخش کو جو حرارت کسی میں ہو
آئے جو حرب ضرب کی قدرت کسی میں ہو
(انیسؔ)

☆☆☆

جنگی ساز و آواز

طبل۔نقارہ۔دہل۔ ڈھول، بوق، بگل، تینوں ساز جنگ کے وقت استعمال ہوتے ہیں۔

یوں بے حواس رن میں صفِ اشقیاء ہوئی
جنگی دہل کی پھر نہ صدا جا بجا ہوئی
(انیس)

طبل و دہل و بوق کو سکتا ہوا ڈر سے
اک بار اڑا تاج ہما شاہوں کے سر سے
(دبیر)

قرنا۔ ایک قسم کا بگل، بڑی تری جیسا ساز

یہ صدا سنتے ہی خود رک گیا قرنا کا خروش
تھم گیا طبلِ وغا کی بھی وہ آواز کا جوش
(انیس)

قرنا میں نہ دم ہے نہ جلاجل میں صدا ہے
بوق و دہل و کوس کی بھی سانس ہوا ہے
(دبیر)

جلاجل۔ مفرد جُلجُل۔ جانجھ، چھینل کے دو ساز جو دونوں ہاتھوں سے بجائے جاتے ہیں

ہو گئے جوڑ کے ہاتھوں کو جلاجل خاموش
کیا بجاتے کہ بجا تھے نہ کسی شخص کے ہوش
(انیسؔ)

کوس۔ بڑا نقارہ

قرنا میں نہ دم ہے نہ جلاجل میں صدا ہے
بوق و دہل و کوس کی بھی سانس ہوا ہے
(دبیرؔ)

غریوِ کوس۔ نقارہ کا شور

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بہ یک
اٹھا غریوِ کوس کے ہلنے لگے فلک
(انیسؔ)

کڑکیت۔

رن میں کڑکا ہوا بجنے لگے باجے عربی
یکہ تازوں نے کیا شور مبارز طلبی
(انیسؔ)

کڑکیت پینتروں کو بدل کر بڑھے کہ "ہاں"
شیرو، دلیرو، غازیو! تازی کی لو عناں
(دبیرؔ)

شہنا۔ شہنائی

رو رو کے یہ پہ درد صدا دیتی تھی شہنا
اچھا نہیں سید کا لہو خاک پہ بہنا
(انیسؔ)

کوس حرب۔ جنگ کا نقارہ

وہ شور کوس حرب کا وہ بوق کا غریو
شرمندہ برچھیوں کی چمک سے سنان گیو
(انیسؔ)

سرودوں۔ ساز

چھیڑنا ان کو سرودوں کا بھی ناساز ہوا
رعب فرزندِ علی زمزمۂ آواز ہوا
(انیسؔ)

شیپور۔ بگل

شیپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکا کہ گونج گیا دشت دور تک
(انیسؔ)

☆☆☆

maablib.org

کتب استفادہ

ترتیب	کتاب کا نام	مصنف / مرتبہ
۱۔	انیس کے مرثیے	صالحہ عابد حسین
۲۔	آبِ حیات	محمد حسین آزاد
۳۔	اردو مرثیہ پاکستان میں	علامہ ضمیر اختر نقوی
۴۔	احساسِ غم	ساحر لکھنوی
۵۔	اردو مرثیہ۔ انیس کے بعد	ثریا جمال مظہری
۶۔	اردو مرثیے کے پانچ سو سال	عبدالرؤف عروج
۸۔	اردو مرثیہ	شارب ردولوی
۹۔	انیس (سوانح)	ڈاکٹر نیر مسعود
۱۰۔	تہذیب و تخلیق	ڈاکٹر محمد رضا کاظمی
۱۱۔	تاریخ ادب اردو	رام بابو سکسینہ
۱۲۔	جواہرِ دبیر	مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی
۱۳۔	جدید اردو مرثیہ	ڈاکٹر محمد رضا کاظمی
۱۴۔	جوش کے انقلابی مرثیے	ڈاکٹر ہلال نقوی
۱۵۔	جدید مرثیے کے بانی۔ ضمیر لکھنوی	علی جواد زیدی
۱۶۔	جدید ریاضی مرثیہ	ڈاکٹر ہلال نقوی
۱۷۔	خاندانِ میر انیس کے نامور شعراء	علامہ ضمیر اختر نقوی
۱۸۔	خانوادۂ اجتہاد کے مرثیہ گو	ساحر لکھنوی
۱۹۔	دبستانِ تاریخ	علامہ ضمیر اختر نقوی
۲۰۔	دولہا صاحب عروج	ڈاکٹر نیر مسعود
۲۱۔	دبستانِ دبیر	ڈاکٹر ذاکر حسین فاروقی
۲۲۔	داستان تاریخ اردو	حامد حسن قادری

ترتیب	کتاب کا نام	مصنف / مرتبہ
۲۳۔	ڈاکٹر ہلال نقوی کے منتخب مرثیے	پروفیسر سحر انصاری
۲۴۔	رموزِ کلامِ انیسؔ	ڈاکٹر رضوان حیدر
۲۵۔	رازِ عروض	سیماب اکبرآبادی
۲۶۔	رباعیاتِ انیسؔ	ڈاکٹر تقی عابدی
۲۷۔	رثائی ادب (انیسؔ نمبر)	ڈاکٹر ہلال نقوی
۲۸۔	شاگردانِ انیسؔ	تقام حسین جعفری
۲۹۔	صراطِ صوت	سبطِ حسن انجم
۳۰۔	عرفانِ جمیلؔ	علامہ جمیلؔ مظہری
۳۱۔	علمِ قافیہ	ممتاز الرشید
۳۲۔	فرہنگِ عامرہ	محمد عبداللہ خان خویشگی
۳۳۔	فسانۂ عجائب	رجب علی بیگ سرور
۳۴۔	نادراتِ مرزا دبیرؔ	ڈاکٹر سید صفدر حسین
۳۵۔	نقدِ انیسؔ	ڈاکٹر اسد اریب
۳۶۔	نسیم امروہوی کے مرثیے	ڈاکٹر ہلال نقوی
۳۷۔	نسیم اللغات	نسیم امروہوی
۳۸۔	مراثیِ انیسؔ	نائب حسین نقوی امروہوی
۳۹۔	منتخب مراثیِ انیسؔ	مرتضیٰ حسین فاضل لکھنوی
۴۰۔	منتخب مراثیِ دبیرؔ	ڈاکٹر ظہیر فتح پوری
۴۱۔	معرکۂ انیسؔ و دبیرؔ	ڈاکٹر نیر مسعود
۴۲۔	مرثیہ خوانی کا فن	ڈاکٹر نیر مسعود
۴۳۔	مرثیے پر اعتراضات کا تنقیدی جائزہ	ساحر لکھنوی
۴۴۔	مرثیہ نگارانِ امروہہ	عظیم امروہوی
۴۵۔	مراثیِ خلیق	ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری
۴۶۔	مجتہدِ نظم مرزا دبیرؔ	ڈاکٹر تقی عابدی